ISSN 01306936

№ 5, 2006 (303)
вересень—жовтень

Рік заснування 1925
Виходить раз на два місяці

ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ

Національна Академія наук України
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського
Міністерство культури і туризму України

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
National Academy of Sciences
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
Rylsky Institute of Art Studies, Folkloristic and Ethnology
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА
T. Shevchenko Kyiv National University
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОЛОГІВ
International Association of Ukrainian Ethnologists

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

FOLK STUDIES AND ETHNOGRAPHY

№ 5
2006

У журналі

CONTENT

Індекс 74328

Ювілеї та пам'ятні дати
Anniversaries and Memorable Dates

Хроніка
Chronicles

Сторінка молодого дослідника
The Tribune of the Young Scholars

Адреса редакції:
01001 МСП, Київ-1,
вул. Грушевського, 4,
тел. 278–16–36
e-mail: etnolog@etnolog.org.ua
http://www.etnolog.org.ua

Свідоцтво
про державну реєстрацію
друкованого засобу
масової інформації.
Серія КВ. № 649 від 25. 05. 94

Підп. до друку 09.10.06
Формат 210 x 297/8
Обл.-вид. арк. 16
Наклад 850 прим.
Зам. 1209
Друкарня Видавництва "Сталь"

На першій сторінці обкладинки: Світлина зі збірки Івана Гончара.

Редакція висловлює щиру подяку дирекції Українського центру народної культури "Музей Івана Гончара" за надану можливість публікації світлини.

ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім.М.Т.РИЛЬСЬКОГО НАН УКРАЇНИ — 85 РОКІВ

Ганна СКРИПНИК

У 2006 р. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України відзначає 85-ліття від часу заснування. Ця дата — добра нагода для осмислення й оцінки діяльності наукової установи на різних етапах її історичного розвитку.

Історія заснування Інституту сягає 1920-х років, коли за умов відродження та небувалого розвитку всіх сфер українського культурного життя було започатковано нові наукові напрями досліджень з етнографії, фольклористики, музикознавства, театрознавства, образотворчого мистецтва тощо.

Постання ІМФЕ пов'язане зі створенням Української академії наук (УАН, ВУАН). Базовими установами Інституту стали народознавчі та мистецтвознавчі підрозділи ВУАН 1920-х років, що були особливо плідним періодом розвитку української народознавчої та мистецтвознавчої наук. Саме на цей час припадає формування науково-організаційних центрів цих наукових дисциплін. Зокрема, в рамках Української академії наук виникли такі провідні етнографічні установи, як Етнографічна комісія (1921) та Музей-Кабінет антропології та етнології імені Хведора Вовка (1921), Етнологічний відділ (або Відділ примітивної культури і народної творчості) (1928). 1922 р. при Етнографічній комісії ВУАН було створено Кабінет музичної етнографії ВУАН. Цим установам, довкола яких гуртувалися основні наукові сили, належала провідна роль у розгортанні фольклорно-етнографічних досліджень, створенні джерельної бази народознавства, формуванні кореспондентської мережі, започаткуванні профільних періодичних видань ("Етнографічний вісник", "Матеріали до етнології", "Первісне громадянство та його пережитки на Україні"). У царині дослідження музичного фольклору результативно працював Кабінет музичної етнографії, очолюваний проф. К. Квіткою. Широкоформатні мистецтвознавчі студії здійснювалися Кабінетом мистецтв, який очолював акад. Ф. Шміт, і Кафедрою мистецтвознавства та історії українського мистецтва під керівництвом О. Новицького.

Існував умовний поділ дослідницьких сфер між народознавчими підрозділами ВУАН: Етнологічним відділом, Етнографічною комісією і Музеєм-Кабінетом антропології та етнології ім. Хв. Вовка. Етнографічна комісія студіювала переважно усну народну творчість, духовну культуру: народний календар, звичаї та обряди, легенди, пісні, традиційні народні знання, окремі ритуально-обрядові аспекти виробничої сфери тощо. Музей антропології та етнології ім. Хв. Вовка вивчав матеріальний бік побуту і життя народу. Етнологічний відділ (або Відділ примітивної культури) досліджував соціонормативну культуру.

Найширшим розмахом збирацької та наукової праці вирізнялася Етнографічна комісія, що почала діяти на базі етнографічної секції Українського наукового товариства в Києві. Головою Комісії був академік А. Лобода, а керівничим — В. Петров. Комісія ставила завдання об'єднати науковців-етнографів, розгорнути науково-дослідну працю, залучаючи місцевих дослідників. Їй належала особлива заслуга в експедиційному вивченні продуктивних сил, у створенні нових місцевих осередків "для дослідження... селянського і міського побуту та усної народної творчості". До складу Етнографічної комісії УАН входили провідні українські вчені: К. Квітка (заступник Голови комісії), М. Гайдай, В. Білий, В. Білецька, М. Грінченко, В. Кравченко, С. Терещенкова, В. Петров та ін. З комісією тісно співпрацювали В. Щербина, Д. Яворницький, В. Перетц, К. Копержинський, Ф. Кричевський та чимало інших відомих дослідників і діячів культури.

Піднесенню наукового рівня діяльності Комісії сприяли матеріали її періодичного видання — "Етнографічного вісника" (протягом 1925—1932 років вийшло 10 чисел), — на сторінках якого порушувалися теоретичні питання історії та розвитку української етнографії — про сучасний стан та чергові завдання науки, про дефініції основних понять та термінів, про

зв'язок і спільне предметне поле етнології із суміжними дисциплінами — фольклористикою та історією. Належну увагу часопис приділяв також питанням культури національних меншин, ролі етнографічної спадщини, краєзнавства, фольклористики та музичної фольклористики, які висвітлювалися як українськими, так і зарубіжними дослідниками. Часопис у рубриці "Рецензії" систематично знайомив зі здобутками вітчизняної та зарубіжної періодики.

Результативною була діяльність Музею-Кабінету антропології та етнології ім. Хв. Вовка УАН зі створення наукового інструментарію та організації стаціонарних досліджень на місцях. До складу штатних та постійних позаштатних наукових працівників цього осередку ввійшли А. Носів, А. Онищук, Ю. Павлович, Н. Заглада, Л. Шульгина, Є. Дзбановський, Л. Демуцький. Керівником осередку було обрано О. Алешо.

Співробітники Музею розробили ряд програм, які стали методичним інструментарієм як для їхніх власних студій, так і для аматорів-краєзнавців на місцях, яким Музей надсилав програми-запитальники та інструктивні матеріали, надавав методичну допомогу.

На основі розробленого інструментарію працівники Музею-Кабінету стаціонарно досліджували окремі села, виробничі галузі. Зокрема, протягом 1923—1924 років вони вивчали гончарство й кошикарство в Слобідці, поблизу Києва; народне будівництво та одяг на Малинщині і Миргородщині; рибальство, народну їжу та дитячий побут у с. Пекарі на Київщині тощо.

До досліджень цього циклу належать опубліковані розвідки "Українські воскобійні", "Гончарство в с. Бубнівці на Поділлі" та "Прилади для освітлення в с. Бубнівці на Поділлі" Л. Шульгиної; "До питання про еволюцію ніжки в стільці і столі", "До питання про еволюцію українського народного орнаменту", "Поліський курінь", "Про шиття і носіння одягу", "Мисник", "Вживання кошика та мішка. Матеріали до історії примітивного транспорту" Ю. Павловича; "Ярмо" Н. Заглади.

На основі тривалих стаціонарних спостережень, що проводилися в с. Старосіллі, Н. Заглада підготувала роботу "Побут селянської дитини" (1929). Монографія за обраною тематикою належить до рідкісного в українській науці напрямку — "етнографія дитинства".

Становлять значний науковий інтерес дослідження Н. Заглади про їжу та Л. Шульгиної про пасічництво, вміщені у третьому томі "Матеріалів до етнології".

Розширенню спектра народознавчих студій та методичного інструментарію сприяла також робота Етнографічного товариства, створеного при Музеї-Кабінеті антропології. 1928 р. Товариство перейменували на Всеукраїнське етнографічне товариство (ВУЕТ). На початок 1926 р. воно вже нараховувало 160 членів. Діяльну участь у його роботі брали А. Онищук, Л. Шульгина, Н. Заглада, Д. Щербаківський, Є. Дзбановський, Н. Малеча та ін. Товариство ставило перед собою мету об'єднати роботу фахівців та краєзнавців-аматорів, залучити широкі наукові кола до безпосередніх студій народного побуту. Товариство спромоглося започаткувати власні видання, зокрема, "Побут" (вийшло сім номерів) та "Записки Етнографічного товариства". Члени Етнографічного товариства студіювали народні промисли та ремесла, звичаї та обрядовий хліб, традиційні знання та вірування. Ґрунтовністю наукового підходу вирізняються опубліковані в кількох числах "Побуту" розвідки з народної медицини Поділля С. Верхратського "Побутова медицина сучасного села", "Український медичний фольклор" тощо.

Етнологічний відділ (або Відділ примітивної культури) досліджував соціонормативну культуру, форми громадського життя. Дійсними членами Відділу примітивної культури і народної творчості стали К. Грушевська (керівник відділу), К. Копержинський і Ф. Савченко. В основу діяльності Відділу було покладено програмні завдання проектованого М. Грушевським Інституту дослідження пережитків примітивної культури в українській обрядовості, народному світогляді та фольклорі. Фундаментальну дослідницько-пошукову роботу здійснила, зокрема, К. Грушевська з виявлення та наукової систематизації варіантів історичних дум. На засадах новітніх наукових методик вона упорядкувала та опублікувала корпус українських народних дум у двох томах ("Українські народні думи" у 2-х тт. (1927, 1931), що й досі залишаються основним джерелом для дослідників цього жанру фольклору.

У 20-х роках започатковуються дослідницькі напрямки в українській етнології, які, не див-

лячись на різноманітні деструктивні чинники та тенденції радянської доби, не втрачають своєї актуальності впродовж усього двадцятого століття.

Передусім українські народознавці домагаються позитивних зрушень у розробці науково-теоретичних питань та методологічних засад розвитку етнологічної науки, її розмежування із суміжними дисциплінами, визначення її дослідницької сфери. Основні концептуальні положення розвитку української етнології, як і історичної науки загалом, розробив М. Грушевський, який особисто опікувався перспективою розвитку народознавства, створюючи відповідні наукові підрозділи і добираючи для них кадри, сприяючи започаткуванню наукових шкіл. Важливого програмно-методологічного значення набула, зокрема, стаття М. Грушевського "Збереження і дослідження побутового і фольклорного матеріалу як відповідальне державне завдання". Основні її положення про державні заходи у сфері екології народної культури, про потребу зберегти "якнайбільше фольклорного матеріалу, взятого якнайширше з різних точок погляду як для сучасної, так і для майбутньої науки" не втратили своєї наукової значимості й досі. Розвідка М. Грушевського — це властиво своєрідна цілісна програма державного підходу до охорони етнокультурної спадщини. Гідна подиву публікаційна діяльність у 20-х — на початку 30-х років народознавчих установ, кожна з яких мала власне періодичне видання, не дивлячись на надмірну економічну скруту цієї доби. Видрукувані на сторінках цих періодичних видань праці присвячені не лише матеріальній і духовній культурі українців, а й актуальним народознавчим проблемам зарубіжної етнології.

З'являються і фундаментальні узагальнюючі роботи з етнології та фольклористики (О. Андрієвський "Бібліографія літератури з українського фольклору" (1930). З-поміж історіографічних досліджень 20-х років виокремлюється також монографія Ф. Савченка "Заборона українства". Це один із найґрунтовніших систематичних викладів розвитку українського руху за національне відродження на підросійських землях України. Дослідження містить огляд джерел й історіографію, скрупульозно зібрані й осмислені дані про українiстичну діяльність Комісії для опису Київської шкільної округи, про етнографічно-статистичну експедицію П. Чубинського, про польсько-українсько-російські взаємовідносини, про передумови створення та причини закриття Південно-Західного відділу РГТ у Києві.

До пріоритетних напрямків діяльності Всеукраїнської академії наук (далі ВУАН) вже з часу заснування належали дослідження історії мистецтва, передусім вітчизняного. Вони здійснювалися низкою комісій, комітетів, музеїв, секцій, утворених при Першому відділі чи Спільному зібранні ВУАН.

Після об'єднання в червні 1921 р. Українського наукового товариства (далі УНТ) та ВУАН до складу ВУАН увійшла секція мистецтв УНТ, яка була створена при ньому за ініціативою провідних українських мистецтвознавців ще у вересні 1918 р. (перший голова секції — Д. Антонович, секретар — Д. Щербаківський; згодом секцію очолювали М. Макаренко, О. Новицький). По приєднанню до ВУАН у складі секції працювали комісії: дослідження художніх цінностей, вилучених із церков і молитовних будинків України; термінологічних словників з історії мистецтва; реєстрації пам'яток мистецтва; видавнича.

1 серпня 1921 р. у складі Першого відділу ВУАН було створено Археологічну комісію (голова — Ф. Шміт). Згідно з розробленим Ф. Шмітом проектом до п'яти секцій цієї Комісії мали входити і етнографічна, музеєзнавча, архітектурно-монументальна та мистецтвознавча. 1922 р. Археологічну комісію було реорганізовано в комітет, а 1924 р. — у Всеукраїнський археологічний комітет при Спільному зібранні ВУАН. 1925 р. Спільне зібрання ВУАН затвердило Президію ВУАКу: голова — О. Новицький, заступник голови — Д. Щербаківський, вчений секретар — М. Рудинський. З ініціативи Д. Щербаківського в структурі ВУАКу було створено Мистецький відділ з двома комісіями — студіювання пам'яток монументального мистецтва та студіювання архівних джерел з історії українського мистецтва.

У 1921 р. з ініціативи академіка Ф. Шміта при ВУАН засновано Софійську комісію (голова — Ф. Шміт), на яку покладалося завдання комплексного дослідження собору св. Софії в Києві. Перервана на деякий час діяльність цієї Комісії відновлюється з червня 1923 р. у складі Першого відділу ВУАН, головою якої призначено академіка О. Новицького, а за-

ступником — М. Біляшівського. Комісія припинила існування в 1933 р.

1922 р. з ініціативи Ф. Шміта було створено науково-дослідницьку кафедру мистецтвознавства, яку спочатку він і очолив. З 1924 р. керівником кафедри став О. Новицький. При кафедрі було закладено окремий кабінет українського мистецтва, а також Музей видатних діячів української науки та мистецтва (кустос — Є. Рудинська), Український театральний музей (керівник — П. Рулін).

У рамках Спільного зібрання ВУАН з 1919 р. функціонував Музей мистецтв (нині — Музей мистецтв ім. Б. і В. Ханенків), працівники якого досліджували широкий спектр питань історії західного та східного мистецтва.

Упродовж 20-х років академічні народознавчі та мистецтвознавчі наукові установи досягли значних результатів: започатковано нові дослідницькі напрямки та солідні періодичні видання, налагоджено тісні контакти між науковцями провідних міст України (Києва, Харкова, Львова, Одеси), створено фундаментальну джерелознавчу базу з українського народознавства, опубліковано ґрунтовні наукові праці узагальнюючого характеру з царини етнографії та мистецтвознавства. Усе це відкривало неабиякі перспективи перед українською гуманітарною наукою. Проте суспільно-політичні реалії розгорнулися інакше: репресивна політика радянської тоталітарної системи початку 30-х років різко зупинила розвиток гуманітарних досліджень в Україні. Нищівного морального та фізичного удару зазнає як УАН у цілому, так і провідна наукова верства зокрема. Застій у науці посилювався директивно насаджуваними теорією соціалістичного реалізму та марксистськими догмами. Ідеологічні реформації в гуманітарній науковій сфері, репресії щодо науковців та згортання цілих наукових напрямків згубно вплинули на загальний стан академічної науки, надмірно звузили спектр та можливості дослідження і збереження культурної спадщини народу.

Відбуваються численні реорганізації та ліквідація установ мистецтвознавчого та народознавчого напрямку. Частину наукового складу цих підрозділів було приєднано до Інституту матеріальної культури, а частину — репресовано.

Гостра суспільна потреба у створенні спеціальної академічної установи, об'єктом вивчення якої була б усна народна творчість, музика, образотворче мистецтво та звичаєво-обрядова культура, зумовила прийняття в липні 1935 р. ухвали Президії Академії наук про створення Інституту народної художньої творчості, яка була підтримана загальною сесією Академії наук у червні 1936 р. Відтак з метою компенсації помітних прогалин у народознавчій галузі в рамках Академії наук УРСР постає Інститут українського фольклору (з другої половини 1936). Він успадкував не лише наукові традиції й досвід, а й архів та науково-документальну базу народознавчих установ 20-х років. Аспірантура при Інституті, відкрита у 1938 р., готувала фахівців з музичного і словесного фольклору та етнографії. З 1940 р. постає питання про відкриття в Інституті відділу етнографії. Для висвітлення результатів наукових студій у галузі народної творчості Інститут започатковує періодичні видання — "Український фольклор" (1937—1939), "Народна творчість" (1939—1941).

Першим директором Інституту українського фольклору був А. Хвиля (1936—1937), якого у 1937 р. було репресовано. Напередодні Другої світової війни в Інституті плідно працювали відомі вчені Д. Ревуцький, П. Попов, Ю. Соколов, Ф. Колесса, Ф. Лавров та ін., які провадили значну збирацьку роботу в царині народної творчості та готували до видання підручник з українського фольклору.

Під час Другої світової війни Інститут було евакуйовано до Уфи (1941) і реорганізовано у відділ фольклору зведеного Інституту суспільних наук АН УРСР. Щодо мистецтвознавчих досліджень, то їх згодом було поновлено у структурі багатопрофільного Інституту народної творчості та мистецтв АН УРСР, що постав у червні 1942 р. на базі цього відділу. До його складу, крім народознавців, увійшли й мистецтвознавці. Спочатку Інститут очолив фольклорист і музикознавець проф. М. Грінченко, автор першої "Історії української музики" (1922), а з кінця 1942 р. незмінним керівником установи став на два десятиліття голова Спілки письменників УРСР, поет, академік АН УРСР Максим Рильський, який був найтісніше пов'язаний з народною творчістю, оскільки, за його зізнанням, "з любов'ю до народної творчості..., здається, і народився".

У березні 1944 р. Інститут повернувся до Києва й був реорганізований в Інститут мис-

тецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР*. Зусиллями М. Рильського було сформовано етнографічне відділення та відділи фондів, образотворчого мистецтва, фольклору, етнографії, музики, кіно, театру, славістики, а також розпочато видання фундаментальної серії "Українська народна творчість". Протягом 1947–1958 років Інститут видавав "Наукові записки" (т. 1–4) з питань мистецтва, фольклору та етнографії, а 1957 р. відновив випуск журналу "Народна творчість та етнографія", що продовжив видавничу традицію Етнографічної комісії, Відділу примітивної культури і народної творчості, а згодом – Інституту українського фольклору. Високий авторитет поета-академіка сприяв утвердженню керованої ним гуманітарної багатопрофільної установи, що стала визначним народознавчим та мистецтвознавчим центром.

1964 р. Інституту присвоєно ім'я М. Т. Рильського. Після М. Рильського Інститутом керували М. Сиваченко (1964–1973), С. Зубков (1974–1987), О. Костюк (1987–2000), Г. Скрипник (від 2000). Від 1994 р. Інститут має сучасну назву. У структурі Інституту функціонують відділи музикознавства, фольклористики, театрознавства, кінознавства, культурології та етномистецтвознавства, декоративно-вжиткового мистецтва та народної творчості зарубіжних країн, образотворчого мистецтва, а також Український етнологічний центр, наукова бібліотека та рукописні фонди.

До пріоритетних наукових напрямів діяльності Інституту належать: дослідження етнічної та етнокультурної історії українського народу, історії української етнографії, реалізація широкої програми тотального фольклорно-етнографічного обстеження України та формування комп'ютерної бази даних з етнокультури українців та етнічних меншин, створення етнографічної енциклопедії та етнографічних атласів із матеріальної та духовної культури; видання повновартісної історико-етнографічної монографії "Українці", ідея підготовки якої належить ще М. Рильському та К. Гуслистому. Колектив працює над підготовкою до видання на паперових та електронних носіях десятитомного корпусу "Українська народна спадщина", над опублікуванням рукописних етнографічних матеріалів архіву тощо. Ці наукові проекти реалізують співробітники Українського етнологічного центру, що постав у 1999 р. на основі Етнологічного відділу та Українського фольклорно-етнографічного центру. Наукові традиції та засади цього підрозділу були закладені як самим директором ІМФЕ М. Рильським (який після відкриття цього осередку певний час його очолював), так і К. Гуслистим. Завідувачу цього відділу К. Гуслистому належить заслуга започаткування розробки актуальної тематики з етнічної історії та етногенезу українців, із картографування явищ української етнокультури, з опрацювання концепції створення Музею народної архітектури та побуту України. Помітними здобутками в царині етнологічної науки в Україні позначилася і діяльність Володимира Горленка, який перейняв естафету керівника відділу від К. Гуслистого і сприяв розробці історіографічних проблем української етнографії та етнографічних атласів.

Напрацювання вчених попередніх десятиліть з етнології знайшли успішне продовження у працях сучасних народознавців Інституту, зусиллями яких опубліковано низку фундаментальних робіт: "Етнічна та етнокультурна історія України" (т. 1, кн. 2), "Історія української етнографії" (т. 1), "Історія української етнографії" Ф. Колесси, "Українці" (кн. 2, 3) та ін. Співробітники "Українського етнологічного центру" успішно здійснюють програму тотального етнографічного обстеження України

Важливим народознавчим підрозділом Інституту є відділ фольклору, наукові традиції діяльності якого сягають академічних установ 20-х років. Активну роботу з дослідження народного епосу, вивчення репертуару та музич За підтримки М. Рильського фольклористами було започатковано серію "Українська народна творчість" (опубліковано 22 томи). Відділ, очолюваний у різні часи відомими українськими фольклористами (П. Поповим, Ф. Лавровим, О. Деєм, М. Пазяком, Й. Федасом, М. Дмитренком), підготував та опублікував низку монографій із проблем українського епосу, народної пісенності, пареміології, з історії української фольклористики тощо. За сучасних умов актуалізувалася потреба підготовки та видання фундаментальних узагальнюючих праць

* З 1964 р. – ім. М. Т. Рильського АН УРСР; з 1992 р. – сучасна назва; з 2001 р. – Національної академії наук України.

з української фольклористики. Особливої уваги заслуговують започаткований колективом п'ятитомний корпус "Українські народні думи", "Енциклопедія української фольклористики" та "Історія української фольклористики".

Народознавці Інституту забезпечують вихід періодичних видань: "Народна творчість та етнографія", "Матеріали до української етнології", матеріали Міжнародних україністичних конгресів; опікуються перевиданням фольклорно-етнографічної спадщини (опубліковано "Українські народні мелодії" К. Квітки у 2-х частинах, "Українські народні думи" К. Грушевської у 2-х томах, історико-етнографічний нарис "Зятківці" Г. Танцюри у 2-х томах, "Етнографічні писання" М. Костомарова та ін.).

Вагомими науковими здобутками відзначається дослідницька діяльність відділу музикознавства. Ще в повоєнні роки музикознавці брали активну участь у підготовці фольклористичних видань, у дослідженні народної музичної творчості, весільних пісень, історії української музичної фольклористики (праці Л. Ященка, О. Правдюка, С. Грици). Водночас дедалі активніше музикознавці цікавляться і професійним музичним мистецтвом, диригентсько-виконавськими аспектами музичного мистецтва; досліджують питання історії й теорії професійної музичної культури, психології музичного сприймання, зв'язки професійної музики з фольклором; здійснюють історико-теоретичні розробки жанрів і стилів класичної та сучасної музики (праці М. Гордійчука, О. Костюка, А. Іваницького, О. Шевчук, Л. Корній, А. Калениченка, О. Німкович). Широке коло видань присвячено персоналіям української музики (монографії Л. Пархоменко, Б. Фільц, В. Кузик, А. Терещенко, довідник "Композитори України та української діаспори" А. Мухи та ін.). Колективом підготовлено і опубліковано 5 томів багатотомної "Історії української музики", а нині вчені відділу під керівництвом А. Калениченка активно працюють над опублікуванням праць класичної музичної спадщини, підготовкою і виданням у 3-х томах "Української музичної енциклопедії" (вийшов т. 1), тематичних збірок та періодичних видань, ("Матеріали до українського мистецтвознавства", "Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії"), беруть активну участь у музичному житті країни.

З ініціативи М. Рильського в ІМФЕ відроджуються багаті традиції української славістичної науки: 1955 р. відкрито аспірантуру зі слов'янської фольклористики, 1959 р. у відділі українського фольклору для дослідження проблеми "Фольклор південних і західних слов'ян" створено групу славістики, яку очолив учений-славіст М. Кравцов. З 1961 р. Координаційна рада з актуальних проблем слов'янознавства призначила ІМФЕ ім. М. Т. Рильського головною установою в опрацюванні проблеми "Вивчення фольклору південних слов'ян", йому доручається координація й планування досліджень з цієї проблеми в Україні та Росії.

У 1969 р. рішенням Президії АН України в Інституті створено відділ слов'янської фольклористики. Під керівництвом відомого славіста В. Юзвенко відділ розгортає дослідження над такими пріоритетними науковими темами, як порівняльно-історичне вивчення фольклору слов'янських народів, історія слов'янської фольклористики тощо.

У 1988 р. відділ слов'янської фольклористики було реорганізовано у відділ мистецтва та народної творчості зарубіжних країн, який продовжує здійснювати наукові проекти спільно з ученими європейських країн, опрацьовуючи проблеми художньої культури слов'ян. У розвитку славістичних досліджень в ІМФЕ велике значення мали і мають Міжнародні з'їзди славістів. Зокрема, у 1983 р. Інститут взяв найактивнішу участь у підготовці і проведенні IX Міжнародного з'їзду славістів, що відбувся Києві.

З-поміж численних колективних та індивідуальних монографічних праць співробітників цього підрозділу (керівник – Л. Вахніна) виокремлюються роботи та збірки, присвячені міжслов'янським фольклорним і фольклористичним взаєминам, усній народній творчості та мистецтву слов'янських народів. До найпомітніших здобутків відділу по праву належить унікальне видання Енциклопедичний словник "Художня культура західних і південних слов'ян (XIX – початок XX ст.)," а також започаткований ним щорічник "Слов'янський світ".

Схвальну оцінку наукової громадськості отримала плідна координаційна діяльність, здійснювана славістами Інституту з налаго-

дження наукових контактів із ученими Польщі, Болгарії, Чехії, Словаччини, Угорщини, Македонії, Росії та Білорусі.

У 1996 р. сформовано відділ культурології (від заснування і до сьогодні завідувач відділу — І. Юдкін), який постав на основі об'єднання відділу теоретичних проблем художнього розвитку мас, створеного у 1978 р.[2] (очолюваний І. Ляшенком), та відділу теорії мистецтва (створений у 1975 р. під керівництвом М. Гончаренка). Наукову спадщину цих відділів, яка стала основою розвитку культурології в ІМФЕ, втілено в публікаціях співробітників, досвід яких забезпечив можливості подальшої розробки міждисциплінарної, інтеграційної проблематики в багатопрофільному Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Перу провідних учених цього відділу (І. Юдкін, С. Грица, О. Найден, Т. Руда, Н. Корнієнко) належать фундаментальні та прикладні дослідження ("Мелос української народної епіки", "Орнамент українського народного розпису", "Нариси німецької музичної культури другої половини XX ст.", "Український театр у переддень третього тисячоліття" та ін.). Відділ також започаткував серійні публікації та збірники "Наукові записки культурологічного семінару", "Мистецтвознавчі аспекти славістики"; "Комплексне дослідження духовної культури слов'ян" та ін.

Відділ образотворчого мистецтва, що сьогодні репрезентує мистецтвознавчі дослідження Інституту, розпочав свою роботу у червні 1942 р. в місті Уфі під керівництвом проф. В. Заболотного. До складу відділу вввійшли О. Шовкуненко, К. Трохименко, М. Шаронов, Л. Калениченко, І. Шульга. Уже в цей період відділ розпочав роботу, пов'язану із написанням синтетичного дослідження українського мистецтва в площині його історичного розвитку, та підготовку матеріалів короткого курсу "Історія українського мистецтва". Науковці сформували методику та приступили до укладання "Словника українських художників". Не зважаючи на важкі евакуаційні умови праці, відділ не обмежився лише творчою роботою своїх співробітників, але й став центром, навколо якого гуртувалися українські художні сили.

З переїздом Інституту народної творчості та мистецтв Академії наук УРСР до Києва роботу відділу було відновлено в новому форматі, що виявилося в істотному кадровому розширенні, чіткому профілюванні науково-дослідних робіт.

Особливо плідно співробітники відділу працювали у 60-х роках над створенням широких підсумкових праць. Зокрема, у цей період з'являються друком такі роботи, як "Мистецька спадщина Т. Шевченка" (в 4-х томах, 5-ти книгах), "Історія українського мистецтва" (в 6-ти томах, 7-ми книгах); підготовлено до друку 7, 8 та 9 томи "Истории искусств народов СССР".

Новий етап наукової діяльності колективу образотворців розпочався з проголошення незалежності України. Науковці відділу (завідувач — В. Фоменко) приступили до створення нової версії "Історії українського мистецтва" у 5-ти томах (нині вийшов друком т. 4), до підготовки нового академічного видання художньої спадщини Т. Шевченка (вийшов друком т. 7), до укладання словника українських художників.

Потреба створення синтетичної фундаментальної праці з історії народного мистецтва спричинилася до постання нового підрозділу — відділу декоративно-вжиткового мистецтва (науковий керівник — чл.-кор. АМУ Т. Кара-Васильєва). Нині його співробітники зосередили свою увагу над написанням колективної монографії "Історія українського декоративно-прикладного мистецтва" (у 3-х томах).

В Інституті функціонує також відділ театрознавства, який постав у повоєнний час — у середині 40-х років. Протягом 1946—1960 років він поєднував театрознавців та кінознавців і мав назву "Відділ театру і кіно", а з 1960 року дістав сучасну назву. Нині — це науково-дослідний центр вивчення актуальних проблем історії й теорії української театральної культури в усіх її жанрових, видових і стилістичних розгалуженнях.

За часів незалежності під керівництвом відомого театрознавця Ю. Станішевського відділ працює над фундаментальною колективною працею "Історія українського театру" (у 3-х томах) та "Малою театральною енциклопедією".

[2] Згодом цей відділ мав ще одну назву — відділ етномистецтвознавства (1989).

Ці узагальнюючі роботи мають репрезентувати розвиток національної театральної культури впродовж кількох століть та ознайомити широкий загал читачів з видатними діячами українського театру. До здобутків колективу цього підрозділу належать фундаментальні роботи Ю. Станішевського "Український балетний театр" та "Національна опера України". Велика заслуга належить співробітникам відділу в підготовці висококваліфікованих кадрів у галузі театрознавства і театральної критики, у проведенні національних і міжнародних театральних фестивалів і конкурсів.

Перші кінознавці почали працювати в Інституті вже у складі відділу театру і кіно, яким упродовж 1953–1969 років керував доктор мистецтвознавства М. Йосипенко. З 1961 р. в Інституті створено відділ кінознавства, який з 2005 р. перейменовано у відділ кіномистецтва і телебачення (завідувач – С. Тримбач).

До здобутків цього підрозділу відноситься низка видань (тритомна "Історія українського радянського кіномистецтвознавства 1917–1954 рр.", "Романтизм в українському кіномистецтві", "Український біографічний кінодовідник"). О. Рутковським підготовлено до друку унікальне видання "Український словник екранних медіа", а С. Тримбачем – монографія про творчість О. Довженка. Нині відділ розпочав роботу над "Довженківською енциклопедією", що має узагальнити всі попередні дослідження довженківської спадщини, а також відкрити досі невідомі аспекти його діяльності.

Предметом гордості колективу Інституту є Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів, які 2004 р. Кабінетом Міністрів України визнано національним надбанням. Інститутський архів – одне з найбагатших джерел у забезпеченні фактографічними даними народознавчої та мистецтвознавчої наук. Він складається з рукописної частини та фоноархіву і нараховує 1,5 млн. архівних аркушів (понад 20 тис. одиниць зберігання) із записами зразків народнопісенної традиції, звичаєво-обрядової культури. У складі фондів – листування та особисті документи відомих діячів України М. Біляшівського, В. Гнатюка, Б. Грінченка, К. Грушевської, М. Драгоманова, М. Білозерського, Я. Новицького, С. Таранушенка, Д. Яворницького, М. Лисенка, Я. Степового, П. Козицького, М. Вериківського, М. Грінченка, П. Реріха та багатьох інших, а також документи наукових установ (НТШ, Етнографічної комісії, Кабінету музичної етнографії, Товариства Південно-російських художників тощо).

Унікальним національним надбанням є фонотека фондів, що налічує понад 3 тис. од. зб. фонозаписів, а також записів на фоновалику – воскових циліндрах, що обіймають матеріали першої половини XX ст. і представляють записи дум, псальмів, інструментальних творів кобзарів та лірників.

Наукова бібліотека Інституту фактично постала на основі книгозбірні Інституту українського фольклору, який у свою чергу успадкував матеріали "Етнографічної комісії" та "Кабінету музичної етнографії". До інститутської книгозбірні було передано фольклорні та етнографічні матеріали з Музею антропології та етнології ім. Ф. Вовка. Для започаткування бібліотеки Інституту українського фольклору бібліотека Академії наук передала архів та друковані праці П. Козицького, М.Тутковського, В. Пухальського, П. Демуцького, М. Лисенка. Передвоєнні фонди бібліотеки налічували близько 16 550 кн. од.

До бібліотеки передано колекцію українського музикознавця і фольклориста, заслуженого діяча мистецтв, фундатора національного історичного музикознавства М. Грінченка (7000 книг). Суттєво поповнилися книжкові фонди і за рахунок придбання приватних колекцій. Так, у дар бібліотеці було передано книги Г. Сухобрус, А. Жуковського, Я. Прилипка, О. Правдюка, М. Гордійчука, В. Авраменка, М. Дремлюги. 1962 р. у книгозбірні нараховувалося 4 696 одиниць іноземної літератури з мистецтвознавства, музики, кіно, театру, фольклору та етнографії.

З листопада 1959 р. розпочалася робота зі складання бібліографічної картотеки за профілем діяльності Інституту. Зокрема, було створено каталоги і картотеки іноземної літератури (алфавітний, систематичний), картотека періодики, тематична картотека статей із іноземних журналів та збірників.

Сучасний фонд бібліотеки перевищує 103 тис. примірників і становить значну наукову і культурну цінність. За своїм змістом це література з питань етнографії, фольклористики, образотворчого мистецтва, музикознавства,

театрознавства, кінознавства, а також із суміжних дисциплін (демографія, історія, культурологія, літературознавство тощо). У фонді бібліотеки представлено багаторічні комплекти фахових журналів, які налічують понад 60 назв спеціальних періодичних видань.

Важливим документальними пам'ятками культури є рідкісні та цінні видання бібліотечного фонду (Сінодик (Пом'яник). – Почаїв (до 1607 р.). – 44 с.; Часослов. – М.: Типографія при Преображенській богадельні, 1617 р. – 370 с.; Тріод Квітна. – Супрасль: Типографія Супрасльська, 1673. – 587 с.).

Унікальним надбанням бібліотеки за останні роки стала передана до Інституту книгозбірня І. Власенка (багаторічний відповідальний секретар журналу "Народна творчість та етнографія"), яка нараховує близько 18 000 одиниць зберігання.

На базі Інституту працюють наукові координаційні ради – "Проблеми збереження й дослідження традиційної культури", "Національна спадщина й сучасний мистецький процес" – та функціонують Міжнародна асоціація українських етнологів і Національна асоціація україністів.

В Інституті створено Спеціалізовані вчені ради із захисту докторських та кандидатських дисертацій зі всіх репрезентованих в ньому наукових дисциплін (етнологія, фольклористика, образотворче мистецтво, декоративне і прикладне мистецтво, музичне мистецтво, театральне мистецтво, кіномистецтво, телебачення).

Інститут здійснює плідну науково-координаційну діяльність, тісно співпрацюючи із ученими Польщі, Болгарії, Угорщини, Македонії, Франції, Росії та інших країн. У рамках існуючих міждержавних наукових угод з метою інтеграції української науки до європейського наукового простору колектив успішно здійснив низку спільних проектів із публікації спецвипусків періодичних видань. Зокрема, опубліковано три номери часопису "Народна творчість та етнографія", присвячені французькій, польській та угорській етнології. Один випуск "Французької етнології", що присвячений українській етнології, опубліковано в Парижі. Прикладом успішної реалізації принципово нового проекту є переклад праць зарубіжних авторів українською мовою. Ідеться, зокрема, про перекладені та видані в Інституті праці відомого французького етнолога Жана Кюїзеньє "Етнологія Європи" та "Етнологія Франції".

За часів незалежності істотно розширилися видавничі спроможності Інституту. Нині колектив забезпечує випуск у світ 5 періодичних видань: "Народна творчість та етнографія", "Студії мистецтвознавчі", "Слов'янський світ", "Матеріали до української етнології", "Українське мистецтвознавство".

Свій 85-річний ювілей колектив Інституту відзначає з помітними здобутками та новими перспективними проектами дослідження та популяризації національної культури.

Артюх Л. Традиційна народна кухня в народному календарі. – К., 2006.

Березовський І. Українська радянська фольклористика: Етапи розвитку і проблематика. – К., 1968. – С. 73–91.

Березовський І. Ювілей Інституту ім. М. Т. Рильського АН УРСР // Народна творчість та етнографія. – 1986. – № 4. – С. 13–21.

Вериківський М. Робота музичного відділу за час евакуації // Мистецтво. Фольклор. Етнографія. Наукові записки. – К., 1947. – Т. 1–2. – С. 295.

Вісті АН УРСР. – 1940. – № 2. – С. 69–70.

Гуслистый К. Вопросы истории Украины и этнического развития украинского народа (период феодализма). – К., 1963.

Гуслистий К. До питання про утворення української нації. – К. – 1967.

Гуслистий К. Українська радянська етнографія (підсумки і перспективи розвитку) // Народна творчість та етнографія. – 1967. – № 1. – С. 7–10.

Довженко і кіно XX століття. – К., 2004.

Етнічна та етнокультурна історія. – К., 2006. – Т. 1. – Кн. 2.

Іваницький А. Український музичний фольклор. – К., 2005.

Історія української культури. – К., 2005. – Т. 4. – Кн. 2.

Історія українського мистецтва. XIX ст. – К., 2006.

Кагаров Є. Завдання та методи етнографії // Етнографічний вісник. – 1927. – Кн. 4. – С. 3–44.

Калениченко Л. Відділ образотворчого мистецтва в час евакуації // Мистецтво. Фольклор. Етнографія. Наукові записки. – К., 1947. – Т. 1–2. – С. 297.

Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України XX століття. – К., 2005.

Квітка К. Кабінет музичної етнографії Всеукраїнської академії наук. Його здобутки і завдання // Побут. – 1930. – Ч. 6–7.

Квитка К. Музыкальная этнография на Украине в послереволюционные годы // Этнография. – 1905. – № 1–2. – С. 211–221.

Лобода А. Судьбы этнографии на Украине за 1917–1925 гг. // Этнография. – 1905. – № 1–2. – С. 201–210.

Музиченко С. Біля витоків української радянської етнографії // Народна творчість та етнографія. — 1986. — № 4. — С. 21—27.

Музиченко С. До 50-річчя заснування Етнографічної комісії Всеукраїнської Академії наук. // Український історичний журнал. — 1971. — № 6. — С. 128—130.

Науково-дослідча кафедра історії України в Києві в 1927/28 році // Україна. — 1928. — Кн. 29. — С. 155—158.

Отдел этнологии при кабинете им. Ф. К. Волкова Украинской Академии наук // Этнография. — 1905. — № 1—2. — С. 301—303.

Павлій П., Стельмах Г. Робота відділу етнографії // Народна творчість та етнографія. Наукові записки. — 1954. — Т. 3. — С. 172—175.

Петров В. Місце фольклору в краєзнавстві // Етнографічний вісник. — 1925. — Кн. 1. — С. 12—21.

Попов П. Вивчення фольклору в Академії наук за 25 років її існування // Мистецтво. Фольклор. Етнографія. Наукові записки. — К., 1947. — Т. 1—2. — С. 61—81.

Попов П. До питання про способи збирати фольклорні матеріали // Етнографічний вісник. — 1926. — Кн. 2. — С. 14—31.

Попов П. Огляд роботи інституту в галузі народної творчості (1947—1952 рр.) // Народна творчість та етнографія. Наукові записки. — 1954. — Т. 3. — С. 165—172.

Попов П. Фольклористична робота в Академії наук УРСР за час її евакуації // Мистецтво. Фольклор. Етнографія. Наукові записки. — К., 1947. — Т. 1—2. — С. 288.

Путівник по особових фондах Архівних наукових фондів рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. — К., 2005.

Родіна М. Фольклорні-етнографічні фонди інституту // Народна творчість та етнографія. Наукові записки. — 1954. — Т. 3. — С. 178—181.

Рубан-Кравченко В. Мистецькі роди України. Василь Кричевський. — К., 2004.

Савченко Ф. Етнографія і фольклор // Україна. — 1929. — Кн. 36. — С. 120—130.

Сегеда С. Антропологічний склад українського народу: етногенетичний аспект. — К., 2005.

Селівачов М. Лексикон української орнаментики. — К., 2005.

Скрипник Г. Деструктивні процеси у розвитку етнографічної науки України 30-х років / З історії української етнографії. — К., 2002. — С. 168—188.

Скрипник Г. Народознавчий доробок академічних наукових установ 20-х років XX ст. // Матеріали до української етнології. — К., 2002. — Вип. 2(5). — С. 262—271.

Степовик Д. Іконологія й іконографія: проблеми стилю у сакральному мистецтві. — К., 2005.

Українці. Історико-етнографічна монографія. — К., 2005. — Т. 2; 2006 — Т. 3.

[42] *Шевченко Т.* Повне зібрання творів у 12-ти томах. Мистецька спадщина. — К., 2005. — Т. 7.

This article is devoted to the 85-th anniversary of the Rylsky Institute of Art studies, Folklore and Ethnology. The author retrances a long and not easy formation route from the art study sells to the leading field institution. Valuation of sciense establishment's activity at different periods of its historical development is also given in the article.

Продовжуючи серію публікацій до ювілею відомого дослідника побуту, цехових звичаїв та репертуару кобзарів та лірників художника Порфирія Денисовича Мартиновича, ми пропонуємо читачам матеріали його архіву, присвячені кобзарській тематиці.

На ниві дослідження кобзарства та лірництва П. Д. Мартинович співпрацював з багатьма вченими і громадськими діячами свого часу. Саме завдяки цій діяльності він познайомився і заприятелював з відомим ученим Василем Петровичем Горленком. Упродовж 18-ти років вони листувалися, обговорюючи у своїх листах питання збереження української культурної спадщини, зокрема й питання історії кобзарства. Їх листування за 1885 рік, що був одним із найактивніших років збору польового матеріалу, видала Катерина Грушевська ("Науковий збірник за 1929 рік. Видання історичної секції ВУАН під орудою Михайла Грушевського"). Подані в нашому часописі листи П. Д. Мартиновича до В. П. Горленка за 1886 рік (Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, фонд 11, од. зб. 47, арк. 134–159) публікуються вперше.

Увазі читачів також пропонуємо польові записи Порфирія Денисовича під назвою "Од пан отця навука" – розповідь про кобзарські звичаї та побут кобзаря Харківської губернії Петра Дриґавки (там само, фонд 11, од. зб. 810, 1913 р.). Текст подаємо з деякими скороченнями. Зберігаємо специфічний спосіб, уживаний П. Мартиновичем для відтворення інтонацій оповідача, а також ритмізованого викладу. Щоб уникнути переобтяження тексту знаками, наголоси, розставлені автором, не відтворюємо. Ремарки виконавця винесено у зноски.

Усі тексти подаємо зі збереженням особливостей орфографії та пунктуації рукопису. Збережено [ ] П. Д. Мартиновича. Уніфіковано знаки у прямій мові та вживання великої літери. Знято "ъ" (твердий знак) у кінці слів. У листуванні розставлено крапки в кінці речень, літеру "ѣ" замінено на російську літеру "е", а літеру "і" – на "и". В записах від Петра Дриґавки позначену твердим знаком роздільність вимови передаємо через апостроф. Вживані П. Мартиновичем графеми "ы" та "и", сполучення "йи", "йе" передаємо сучасними українськими літератми "и", "і", "ї", "є". В усіх текстах слова, у прочитанні яких ми не впевнені, подаємо в < >, а також текст від видавця. Місця скорочень позначаємо <...>.

До друку підготували С. Стефанович, О. Рубан.

Листування П. Мартиновича з В. Горленком

Константиноград
28 февр. 1886 г.

Многоуважаемый Василий Петрович!

Будьте столь добры, пришлите мне тетрадь, в которой записана одклинщина и слепецкий словарь, потому что мне она будет скоро нужна. Весною я поеду в Хорольский уезд и имея эту тетрадь в руках мои изследования могут отчасти подтвердить записанное в той тетради, объяснить мало понятное и можно новые факты собрать. Я бы и зимою подъехал в Хорольский уезд, но как Вам известно у слепцов с осени начинаются "ходкы" и поехать за каких нибудь 250 верст и незастать это было бы неблагоразумно.

Будьте добры исполните эту мою просьбу, потому что мне эту тетрадь будет очень и очень нужно.

Я писал Вам два раза но не получил от Вас ответа. Второй раз я писал по адресу на Театральную улицу, но ответа не получил может быть потому что письмо моё не застало Вас на той квартире, а может быть потому что я своею просьбою о содействии достать мои те слепецкие песни которыя я дал В. Б. Антоновичу и которыя поехали далеко, надоел Вам. Я таки имею эту черту надоедать чем нибудь таким что трудно исполнить. Хорошо было бы если бы на это необращалось внимания, а продолжалось бы говориться о том что могло бы подвинуть дело изследования о кобзарстве на желанную почву.

Я 30 января 1886 г. в Константинограде записал от лирника Константиноградского уезда, села Цыгляровки Семёна Чекана Марусю Богуславку, которую он слегка перенял [не твердо] от лирника Екатеринославской губернии знающого и другие песни.

Продовжуючи серію публікацій до ювілею відомого дослідника побуту, цехових звичаїв та репертуару кобзарів та лірників художника Порфирія Денисовича Мартиновича, ми пропонуємо читачам матеріали його архіву, присвячені кобзарській тематиці.

На ниві дослідження кобзарства та лірництва П. Д. Мартинович співпрацював з багатьма вченими і громадськими діячами свого часу. Саме завдяки цій діяльності він познайомився і заприятелював з відомим ученим Василем Петровичем Горленком. Упродовж 18-ти років вони листувалися, обговорюючи у своїх листах питання збереження української культурної спадщини, зокрема й питання історії кобзарства. Їх листування за 1885 рік, що був одним із найактивніших років збору польового матеріалу, видала Катерина Грушевська ("Науковий збірник за 1929 рік. Видання історичної секції ВУАН під орудою Михайла Грушевського"). Подані в нашому часописі листи П. Д. Мартиновича до В. П. Горленка за 1886 рік (Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, фонд 11, од. зб. 47, арк. 134—159) публікуються вперше.

Увазі читачів також пропонуємо польові записи Порфирія Денисовича під назвою "Од пан отця навука" — розповідь про кобзарські звичаї та побут кобзаря Харківської губернії Петра Дриґавки (там само, фонд 11, од. зб. 810, 1913 р.). Текст подаємо з деякими скороченнями. Зберігаємо специфічний спосіб, уживаний П. Мартиновичем для відтворення інтонацій оповідача, а також ритмізованого викладу. Щоб уникнути переобтяження тексту знаками, наголоси, розставлені автором, не відтворюємо. Ремарки виконавця винесено у зноски.

Усі тексти подаємо зі збереженням особливостей орфографії та пунктуації рукопису. Збережено [ ] П. Д. Мартиновича. Уніфіковано знаки у прямій мові та вживання великої літери. Знято "ъ" (твердий знак) у кінці слів. У листуванні розставлено крапки в кінці речень, літеру "ѣ" замінено на російську літеру "е", а літеру "і" — на "и". В записах від Петра Дриґавки позначену твердим знаком роздільність вимови передаємо через апостроф. Вживані П. Мартиновичем графеми "ы" та "и", сполучення "йи", "йе" передаємо сучасними українськими літератми "и", "і", "ї", "є". В усіх текстах слова, у прочитанні яких ми не впевнені, подаємо в < >, а також текст від видавця. Місця скорочень позначаємо <...>.

До друку підготували С. Стефанович, О. Рубан.

Листування П. Мартиновича з В. Горленком

Константиноград
28 февр. 1886 г.

Многоуважаемый Василий Петрович!

Будьте столь добры, пришлите мне тетрадь, в которой записана одклинщина и слепецкий словарь, потому что мне она будет скоро нужна. Весною я поеду в Хорольский уезд и имея эту тетрадь в руках мои изследования могут отчасти подтвердить записанное в той тетради, объяснить мало понятное и можно новые факты собрать. Я бы и зимою подъехал в Хорольский уезд, но как Вам известно у слепцов с осени начинаются "ходки" и поехать за каких нибудь 250 верст и незастать это было бы неблагоразумно.

Будьте добры исполните эту мою просьбу, потому что мне эту тетрадь будет очень и очень нужно.

Я писал Вам два раза но не получил от Вас ответа. Второй раз я писал по адресу на Театральную улицу, но ответа не получил может быть потому что письмо моё не застало Вас на той квартире, а может быть потому что я своею просьбою о содействии достать мои те слепецкие песни которыя я дал В. Б. Антоновичу и которыя поехали далеко, надоел Вам. Я таки имею эту черту надоедать чем нибудь таким что трудно исполнить. Хорошо было бы если бы на это необращалось внимания, а продолжалось бы говориться о том что могло бы подвинуть дело изследования о кобзарстве на желанную почву.

Я 30 января 1886 г. в Константинограде записал от лирника Константиноградского уезда, села Цыгляровки Семёна Чекана Марусю Богуславку, которую он слегка перенял [не твердо] от лирника Екатеринославской губернии знающего и другие песни.

Значит кроме Кочергы есть два слепца еще знающие эту песню.

При этом письме я прилагаю песню о Коновченке записанную мною от Грыценка (Холодного) и Марусю Богуславку, записанную в Константинограде.

Обратите особое внимание на Коновченка.

Прочитайте его раза три, чтобы заметить хорошо его особенности.

По моему мнению это нетолько между вариантами о Коновченке это интересный вариант, но и между всеми думами интересная дума! Как жаль что она только с пропуском.

Напишите мне понравилась ли она Вам.

Я её переписал и посылаю Вам в напоминание о том чтобы Вы этим летом потрудились побывать ещё у кобзарей, чтобы мы таки кобзарей Полтавской губернии всех привели в известность. Лучше было бы для Вас во всех отношениях если бы Вы поехали в Хорольский уезд, а я в Зеньковский

во 1) Потому что варианты хорольских дум совершенно неизвестны в печати. А я их слышал от лирника из Хорольского уезда. Там своеобразнейший вариант Азовских братьев. Братья за то что невзяли меньшаго брата, потопали на море. Но может быть вы подумаете что это дума состоит из клочков? Нет. Это целый своеобразный вариант. Потом Коновченка я такого слышал кокого нигде нет в печати!

2) Петро Нестеренко. Если он по мнению слепцов хороший кобзарь то, значит он знает три четыре думы. Кроме того я слышал от хорольскаго лирника, что там человека три бандуриста есть. Значит кто туда поедет, то тот около десятка дум привезет оттуда. Может быть совершенно новых. Я предлагаю это не с тою целью скрытною чтобы поменяться хужим на лучшее, а наоборот лучшим на хужее, потому что если те мои тетради, которыя я отдал Антоновичу целы, так мною записано 23 думы. Значит если я поеду к Кочерге и краснокутскому кобзарю так число еще прибавится. Хотя я непредполагаю найти ничего новаго от краснокутскаго кобзаря так как думы записанныя в Красном Куте помещены в Исторических песнях малорусского народа и в Записках о Южной Руси.

и 3) К Вам Хорольский уезд ближе, а ко мне Зеньковский. Это очень выгодно во многих отношениях для изследователя. По этому поводу Вы мне ответьте.

Если Вы желаете в Зеньковский уезд поехать, то я с величайшим удовольствием поеду в Хорольский.

Но только прошу Вас если Вы будете в Хорольском уезде, то непременно спросите там лирника, который был осенью (во время Русскотурецкой войны какой это год?) в Веремиевке Золотоношскаго уезда. Потому что Веремиевка есть и в Хорольском уезде. Вероятно тот живет в части Хорольскаго уезда смежной с Золотоношским.

На это письмо прошу мне ответить и прислать тетрадь с словарем, а я вам еще чтото по части слепецких секретов пошлю.

Я записал в Гадяцком уезде Заклинательную слепецкую секретную песню, которую они поют только тогда когда нет видющих. Заклинают нечистую силу, чтобы её не велось. Песня очень странная по языку. И длиннее Кишкы Самийла называется "Жáчка".

Относительно того куда Вы поедете (если поедете) то напишите мне чтобы я не поехал в тот же уезд что и Вы.

Неужели никто впродолжении года не ездит за границу из киевлян чтобы его можно попросить достать тетради?

Не извесно ли Вам можно ли достать в киевском магазине Летопись Величка. Я Самовидца прочитал, а Величка если есть, то достал бы.

Псальма, которая была в Вашем письме у меня в целости.

Михальцевой я неписал потому, что я раньше вашего письма ко мне о кобзаре который в ея альбоме, писал к ней письмо и не получил на то письмо ответа.

Напишите Сластёну, который теперь, вероятно в Петербурге и он может пойдти к ней и узнать имя того кобзаря. Если то Данило Мороз — так его портрет также интересен как Шута, Вересая, Крюковскаго и других.

Остаюсь уважающий Вас
Порфирий Мартинович.

Адр. В Константиноград
Порфирию Денисовичу
Мартиновичу.

Константиноград
17 июня 1886 г.

Многоуважаемый Василий Петрович!

Посылку Вашу "Летопись Самуила Величка" я получил сегодня. Это потому так не скоро что меня не было около двух месяцев в Константинограде.

Я с прошлого лета писал Вам письма три, но так как не получал ответа, то и перестал потому что думал что письма или по адресу не доходят быть может переменили место жительства или что нибудь такое. В одном из писем, посланном в редакцию Киевской старины с передачею Вам я приложил в письме копию с варианта Коновченка и Маруси Богуславки. Получили ли Вы это письмо? Письма при летописи Величка небыло. Может быть Вы не заказным послали? Незаказныя письма очень часто недоходят. Мне отвечайте заказным всегда.

С наступлением весны, я имел желание поехать к кобзарям, но случилось обстоятельство заставившее меня отлучиться из Константинограда и быть при другом деле. Теперь я свободен и могу поехать. Если бы и Вам было можно и если бы и Ваше желание поехать это былобы хорошо.

Будьте добры уведомьте меня поедете ли Вы теперь или нет? Ответьте без замедления, потому что я может быть скоробы и поехал.

В одном из писем к Вам, не помню в каком, кажеться в последнем, я писал Вам что если поедете к кобзарям то чтобы Вы ехали к хорольским так как Хорольский уезд к вам ближе, а я к краснокутскому и к Кочерге. Но теперь я так думаю так как хорольские совсем неизвестны, потом я встречал лирника из Хорольского уезда, который знал несколько козацких песен, об нем нужно разспросить, собственно этот лирник важно его было бы наидти — его варианты Коновченко и Азовские братья очень интересны. Я думаю что мне лучше ехать в Хорольский уезд. Ответьте мне цела ли та тетрадь, которую я Вам послал "Слепецкие обычаи". Если Вы думаете поехать это лето то эта тетрадь когда Вы будете у какого нибудь слепца может Вам оказать при распросах большую услугу. Только не потеряйте её.

Как было бы хорошо еслибы и Вы поехали. Полтавские кобзари были бы все известны. И если бы у кого нибудь из читающих явилось бы сомнение нет ли еще кобзарей, то ему тутже столбцы в которых означены лирники каждого уезда и между теми лирниками кой где маячит имя кобзаря. И никаких сомнений в том что кобзари все изследованы имена лирников каждого уезда тому доказательством. Что о кобзарях наводили справки такия, каких лучше нельзя навести если имя самого неумелого лирника попало в список, то как бы кобзарь не был бы известен!

Будьте добры ответьте мне на это письмо. Я буду ждать. Я опять таки говорю что существенная остановка в этом деле за хорольскими слепцами, за кобеляцким кобзарём и за учеником Щура.

Пришлите мне копию с Коновченка которого Вы записали от хорольскаго лирника. Если она похожа на тот вариант который я тоже слышал от хорольскаго лирника, но только молодого, так я небуду того лирника искать. Вы мне этим очень облегчите.

Если же Вы это лето не приедете, то тогда пришлите мне тетрадь. Потому что мне будет сручнее несколько с нею.

В ожидании ответа остаюсь уважающий Вас

Порфирий Мартинович.

Адрес В г. Константиноград
(Полт. Губ.)
Порфирию Денисовичу Мартиновичу.

Пишу Вам на удачу застанет ли письмо Вас в Ярошевке или нет.

Написавши письмо я вспоминаю что деньги кажется были высланы мною. Да просто не могу хорошо вспомнить. Кажется что выслал.

Благодарю Вас за то что выслали. Жалко что нет первых двух томов Величка.

Если небыли высланы мною, то напишите.

Я часто бывает так что забываю. А теперь я не очень здоров то как не вспоминаю ясно не припомню.

Константиноград
13 июля 1886 г.

Многоуважаемый Василий Петрович.

Ваше письмо я получил. Относительно краснокутскаго кобзаря и Дмытра Кочергы мне нового ничего не приходилось слышать. Вы спрашивали не поздно ли если недели через две поехать к кобзарям? Положительно не

могу сказать кажется что не поздно, но положительно не могу сказать. Мне не приходилось слышать с какого времени начинаются ходки, но кажется что после Спаса после Успения вот так, а может быть и раньше. В Полтаве в это время Ильинская ярмарка. Хорольские нищие многие будут там.

Из всего нам известного о кобзарях что остаётся важнее всего для изследования так я уверен, что во всей левобережной Украине — это Хорольский уезд и те два уезда Глуховский и Кролевецкий Черниговской губернии о которых Вы писали мне. В Черниговской губернии эти два уезда не изследованы и Конотопский. Проездом по железной дороге с Курска на Киев мне пришлось спросить однаго жителя Конотопскаго уезда есть ли у них кобзари? Он сказал что встречаются. Значит о конотопских нужно узнать.

В прошлом году мы интересовались уездами Зеньковским, Миргородским, Гадяцким. Теперь все это в стороне. Вариант Кочергы, как видно ис того что я записал от его ученика Холоднаго сходны с вариантами Крюковскаго, кроме неизвестной Маруси Богуславки. <Речення викреслено.> Краснокутский кобзарь и кобыляцкий из Ненайдыхы Ахванасий оба неподалеку от железной дороги Ненайдыха (я незнаю какого она Кобыляцкаго или Хорольскаго) в тридцати верстах от железной дороги от Полтавы на Кременчуг. Вот это перед нами четыре дела:

1) хорольские кобзари, 2) глуховские, кролевецкие и конотопские, 3) краснокутский кобзарь и 4) кобыляцкий. Если это дело кончится и обязательно будут записаны имена всех кобзарей (вот если бы и северных уездов тех неинтересных!)[1]. Тогда с тех пор изследования дальнейшия навсегда становятся совершенно на другую точку! Тот вариант Коновченка, что вы прислали очень характерный. Мне кажется чуть ли не такой я слышал в м. Веремеевке от хорольскаго лирника, но немогу положительно сказать потому что здесь не вся песня. Я тогда бы мог узнать если бы прочитал то место где Хвылон уговаривает Коновченка не ходить сражаться <попереднє речення і до цього місця викреслено> и потом в том месте где Ивась Коновченко водку пил (лирник пел что он её пил наклонясь "до чопа" (а не с кубка как в других вареантах)) и потом тут близко была фраза такая что козак попивши водки не знает иногда ей меры но это очень было характерно и комично и трогательно. Сложить этих фраз в виде стиха не могу, потому что один раз только слышал и уже 8 лет тому назад, но узнать сразу мог бы. С нетерпением ожидаю конца копии Коновченка следующего места. Ту часть которую вы прислали я чуть не выучил наизусть. Если сходна то тогда ненужно бы искать Дмытра <слово закреслене> в Хорольском уезде. Тот Дмытро <слово закреслене> пел Озовськых братив тоже своеобразно. Я заметил конец. Там у него братья за то что не взяли меньшаго брата на коня потопали на Чорном море. Но это не вставка из Алексея Поповича, а такой вариант. Не так ли у Сокура. Но может быть что Дмытро <слово закреслене> учился Озовськых братив не у Соку́ра а у других. Я думаю что мелюшковскаго Петра Сидоровича Нестеренка в это время можно застать в Хорольском уезде, т. к. он в Полтаве на Ильинской много лет как небыл. Черниговские кобзари тоже небывают на Ильинской. Вот из этих двух куда Вам найболее хотелось бы поехать к Нестеренку или к Думченку. К краснокутскому я могу из Полтавы поехать. Я в августе месяце и в сентябре буду в Полтаве. Но краснокутский менее интересен.

Я интересуюсь им более как последним представительным кобзарём в Харьковской губернии. В <1856> Кулиш в Красном Куте записал Марусю Богуславку. Интересно почему незаписаны Азовские братья и другие в Красном Куте. В Вильшанке Богодуховскаго уезда записаны Азовские тот вариант который помещен 1-м в Истор. п. м. нар. Но кобзарь Однориг из Охтырскаго уезда у которáго Холодный выучился Коновченка (того которáго я Вам послал) учился у Краснокутского кобзаря Былы́ны теперь умершаго. Может быть Коновченка может быть он и не у Былыны в Красном Куте учился, а у другаго кого нибудь.

И так важнейшее это хорольские и глуховские и кролевецкие и конотопские. Если Вы не поедете теперь в Черниговскую губернию, а поедете к Петру Нестеренку то тоже сделаете очень хорошо у него Вы можете все о хорольских кобзарях узнать. Кто у кого в науке был

[1] Для того чтобы и число их знать (примітка Мартиновича).

и т. п. Если поедете к Думченку тоже хорошо. К Думченку, кажется интереснее.

Присылаю Вам при этом письме все что записано мною от Холоднаго. Присылаю Вам с тою целью что бы вы обратили внимание на псальмы когда будете у кобзарей.

В моей тетради обратите внимание на

Сон Богородыци
{ Чудна́я Помо́шныце } вроде Почаевской псальмы
{ Радуйся Марие }
Аще сонце егда не заходе
Правда (Зеньковский вариант)
Про Ягория (не вся записана)
Древо древо трысвятое

В этой тетради есть Заклинательная песня слепецкая секретная. Тоже новость вроде слепецкого языка или одклинщын. Жа́чка эта песня называется. Её все слепцы знают, но в печати её небыло до сих пор.

Потом из весёлых песен Попадя совершенно новая песня не та Попадя которая известна.

Ожидаю варианта Коновченка от Вас.

Посылаю Вам деньги следуемые за Величка.

Если какого нибудь слепца незастанете дома, то подождите, он наверно скоро возвратится. Они теперь далеко от дому не отходят. Это зимою далеко уходят.

Остаюсь уважающий Вас
Порфирий Мартинович

<по лівому краю>
Адрес В г. Константиноград.
Жду от Вас ответа.

Константиноград
23 июля 86 г.

Многоуважаемый Василий Петрович!

Только что я возвратился из Полтавы с Ильинской от слепцов. Я все время безпокоился что прошлое письмо я вам написал не обстоятельно. Первым моим делом было спросить у слепцов когда начинаются ходки. Ответили что "с Пречыстои" с 15 августа. Значит еще не поздно.

В Хорольском уезде кобзарей одним один в Мелюшках Петро (Нестеренко). Недавно умер его ученик кобзарь.

Лирник который был в Веремеевке 8 лет тому назад имя его Айон (Иона) умер. Это был ученик Сокура. Сокур умер в пост на второй неделе. Это был лучший лирник (по знанию песен) в Хорольском уезде. У него много учеников в Хорольском уезде и замечательно что большую часть из них (учеников) он выучил петь козацких песен. Кроме Сокура (котораго песни, как вы писали, вынесены им из Пирятинскаго уезда) в Хорольском уезде есть слепцы лирники и не лирники поющие козацкие песни. Старые слепцы и не сокуровой науки, а хорольской. Все их имена и где они живут я вам напишу в следующем письме.

Я очень рад, что то что я слышал в Веремеевке, хотя и умер тот лирник, о котором я здорово наводил теперь в Полтаве справки и который оказался Сокура ученик таки. (Значит я не ошибся в том что начало присланого вами варианта сходно с тем что слышал). Что хотя и умер тот лирник, так песни записаны вами от его Майстра. С нетерпением жду продолжения Коновченка от Вас. Доставте мне удовольствие прочитать то что давно слышал и проверить таки верно ли мне сказано хорольским лирником о том что я здесь написал о Коновченке и Азовских братьях слышанных мною в Веремеевке [1]. Теперь я записал прекрасный вариант Кобыляцкий об Азовских братьях от того лирника тетрадь котораго послал к Вам, Дорошенка.

О краснокутском кобзаре спрашивал у его знакомых. Его имя Мына. Я в прошлом году потерял листок где записана его фамилия. Потом читал Киевскую Старину через несколько времени и в той статье где помещон вариант от Илька Журавля кобзаря Алексия Поповыча упоминалось и о Мыне. Как только я услышал о нем я сразу догадался, что это тот Мына, который поет Азовских братьев так как записан в Ист. п. Малор. нар. первый вариант Неговскаго в Богодуховском тоже уезде. Он знает 3 козацких песни. Варианты эти известны. Он по отзывам харьковских кобзарей и полтавских слепцов лучший кобзарь в Харьковской губернии. Константиноградский кобзарь Пересо́чка и Хведор Холодный тоже о нём гово-

[1] Дописано на третій сторінці зліва

рят. Пересочка с восторгом, с благоговейным недоумением отзывается о нем как о кобзаре знающем множество псалем и способном музыканте. Значит хороших кобзарей (кроме Черн. губ., о которой я незнаю) осталось в Полтавской и Харьковской губ. три: Вересай, Холодный и Мына. Пожалуй еще и Афанасий Миргородский. О Мелюшковском Петре говорят, что очень посредственный. Крюковский о нем тоже вспоминал с такою интонациею, что видно что от него много записать нельзя. Итак кобзари Полтавской губернии известны.

Краснокутский кобзарь Мына это он пел, что я вам писал Крапивницкому и его труппе в Харькове в его труппе находился студент, теперешний Константиноградский врач, который говорил мне что очень прекрасно пел и прекрасно играл.

Кобзарь от котораго записал помещонный в Киевской Старине вариант Алексея Поповича Илько Журавель умер.

Йз Миргородских кобзарей был один молодой в Полтаве, но на другой день по моем приезде он ушол на Миргород, а первый день я от слепцов записывал песен. Хвёдор Холодный за день до моего приезда ушол с Полтавы с ярмарка на Константиноград к кобзарю Пересóчке. Это на юг от Константинограда, но по пути в каком то селе на ярмарке пел. Вероятно будет у меня. Холодный в соседних с Полтавским уездом уездах Харьковской и Полтавской губернии пользуется у слепцов громадным авторитетом. Какой то князь живущий неподалеку от Полтавы, говорили мне слепцы, обещал тому из слепцов кто приведет к нему Холоднаго 10 рублей дать. Об этом князе года два назад я слышал это от другого слепца что тоже спрашивал у слепцов и у него кто есть из кобзарей в Полтавском уезде. Ему указали на Городницкаго. И он очень просил обещая большой могорыч кто приведет к нему Городницкага, а теперь и о Холодном узнал.

Извините, Василий Петрович, что я это письмо так неразборчиво пишу. Читайте как знаете. А вдобавок многое тут пропустил. Но то что пропустил это ещё ничего. В следующем письме напишу.

Все имена Харьковской губернии бандуристов и место их жительства при первом удобном случае побывать в Харькове, я непременно запишу. Для того чтобы знать число их. А записывать от харьковских кобзарей нечего. А от Харьковских лирников, это другое дело. Там кажется есть такие которые знают чего нет в записи. Об этом <ці два слова закреслені> я узнал но ещё не проверил.

Остаюсь уважающий Вас
П. Мартинович

Прошу Вас по получении письма отвечайте. <Дописано на четвертій сторінці зліва>

Я современем помогу записывать в Черниговской губ. песни, потому что в трех уездах для однаго трудно. Непременно помогу. <Дописано на п'ятій сторінці зліва>

Спешите к Думченку пока ходки неначались. <Дописано на шостій сторінці зліва>

Я боюсь как бы Вы непроездили раньше получения моего письма в Красный Кут. Истратитесь, уморитесь и ничего не привезете. <Дописано на сьомій сторінці зліва>

Едьте Василий Петрович к Думченку. <Дописано на восьмій сторінці зліва>

Полтава
2 Сентября 1886 г.

Многоуважаемый Василий Петрович!

Письмо Ваше од 14 Августа я получил давно. Я теперь в Полтаве, где пробуду еще недели две. После Ильинской ярмарки я не ездил никуда, но думаю поехать в Хорольский уезд в 60 верстах от Полтавы к слепцу Самсону, который знает коз. песни. Я бы поехал и раньше к нему но нельзя было. Здесь в Полтаве я живу с одним семинаристом из Хорольскаго уезда который знает Самсона, заказывал ему веревки. Говорит что глубокий старик, высокого роста, кучерявый, красивый и по силе смахивает на Самсона. Довольно зажиточный человек. Кажется имеет много учеников слепцов.

Семинарист говорил что когда он поедет на Рождество, то запишет от него песни, но я поеду раньше.

Относительно кобыляцкаго кобзаря нужно вновь переспросить. Слепец из Хорольскаго уезда говорил что там нет кобзаря в селе Ненадыхе которое он знает и слепцов тамошних знает. Нужно спросить Дорошенка полтавскаго слепца подробнее о нем.

Ваши списки Азовских братьев и Коновченка записаные от Сокура я получил. Это те самые которые <слова закреслено> я слышал в м. Веремеевке на берегу Днепра в Золотоношском уезде и удрал тот лирник, котораго я просил чтоб он мне продиктовал, а Вам пришлось не от ученика, а от Майстра записать те самые песни за 300 неменее верст от Веремеевки Миргород и через 8 лет! <від слова "пришлось" і до кінця речення закреслено.> Мужики тому лирнику сказали что "Вин с тебе патрет спыше" чего лирник испугался. Но только Сокур торопливо продиктовал эти варианты. Главнейший пропуск в этом варианте следующий у вас кончается на том Коновченко

"А он мня не слушав,
Та горилкы багато напывся.

Дальше пропущено строчок больше 5и приблизительно таких:

То вдова усе вiсько у свій двир заклыкала

– Тры недили вiсько на своим
содержаніи мала
– Хлиба солы не побороняла

Не помню только того стиха что войску было тесно поместиться в дворе и оно расположилось на базаре. (Конца забыл Сокур продиктовать.) Потом нет у вас места про жупан.

В Вашем списке так:

---- строчкови закаблукы выкрывляты...
---- <на ним> моя маты

то яж его буду наступляты

Вероятно "кытаевый дорогый жупан на <ним> моя маты, то яж его буду наступляты". Это недостающее в особенности на конце можно записать от его ученика Максыма Сытныка.

Посылаю Вам два варианта Азовских братьев: один константиноградский, а другой кобыляцкий. Очень интересный кобыляцкий. Жалко только что в середине несколько сторочек забыл слепец.

А относительно константиноградскаго, так этот занесен в Константиноградский из Полтавскаго уезда. Я записал не от майстра, а от ученика. Ученика прежде встретил чем майстра (зимою прошлою) а его майстра видел в Полтаве на Ильинской. Он сказал что песни кобзарские неудобны для лиры и потому варианты искажаются чтоб согласить пение с игрою. В константиноградском замечательный конец, какого нет ни в каком варианте Азовских братьев. Старшему брату отказали в предполагаемом им наследстве и прогнали с двора

"Сталы воны его (середульшого) за гостя прыйматы,
А старшого з двора проганяты,
Став старшый брат слезнов рыдаты
И словом промовляты:
Што лучшеб же було нам на тры часты батькивщыну паюваты,
Ниж чим тепер тоби самому пожываты!"

В последней строчке выражена вся тяжесть обрушившаяся на старшаго брата. Кроме того много юмору в последних двух строчках, чем этот вариант существенно отличается от других.

После наших вариантов об Азовских братьях в монографии Андриевскаго пришлось бы перемену сделать. Я её не читал, но так думаю потому, что варианты новые есть.

Повести Мирного я получил. Одну перед отъездом в Полтаву прочитал (первую) очень хорошая вещь. А второй ещё не читал. Никак не соберусь. Вторую, если не ошибаюсь читал в галицком журнале "Правда".

Вашу брошюру о Боровиковском прочитал. Я Боровиковскаго произведения очень люблю и давно. Его Евангелисты в Казанском соборе мне очень нравятся. Мне кажется, что у них малороссийский тип. Ваши статьи в Киевской Старине я всегда читаю иногда по нескольку раз и нахожу в них очень много прекраснаго. Письма Ваши все у меня целы.

Лет 8 назад я слышал от преподавателя в Глуховском учительском институте Евраха Павловича Дьяконенка, что в Глуховском уезде есть кобзари. Если поедете, то составьте список не главнейшим, а всем кобзарям, чтобы знать их число. Просто пересчитать их всех в Украйне да и только. Вы назвали сосницких только двух, но не всех. Получили ли Вы мой список хорольских слепцов? Там оказывается 5 слепцов, которых надо посетить.

Богодуховских считалось три кобзаря: Мына, Илько Журавель (который жил, то в Богодуховском, то в Ахтырском уезде) и ещё

третий котораго фамилии не пришлось записать.

Пишите в Константиноград, потому что в Полтаве затериваются письма.

Остаюсь уважающий Вас
Порфирий Мартинович.

Псальмы "Ужасныся, человече" прочитайте это интересно. Она по языку чистая почти русская литературная. Вероятно из низовых губерний занесена. Лирник Антон Шкрубитько говорил, что он играл одному священнику "Вчера я з другом сидел". Священник сказал чтоб он этой псальмы не пел нигде, потому что она сектантская не помню какой только секты Малаканской или какой. Это очень вероятно. Да и псальма "Ужасныся человече" по языку совсем не малороссийская.

Знаки препинания в псальмах нерозставлены так что трудно и смыслу доискаться. Я слышал одну псальму в Константинограде чистую малороссийскую где говорится о страшном суде. Что предстанут на страшный суд цари, гетьманы и владыки. Но не записал. Начинается она

"Горе мне грешныку удаль плаче прыстаты,
Како прыйдуть Ангелы за дила облычаты..."

Мыколаю есть три псальмы: два мыколая записаны мною от Хведора Холодного, а третья псальма Николаю начинается "Об славных чудес".

На белой бумаге в моих тетрадях кобыляцкий вариант Азовских братьев, а на серой константиноградский.

20 Сентября
1886 г. г. Констанотиноград

Многоуважаемый Василий Петрович!

Приехавши в Константиноград из Полтавы я застал Ваше письмо от 31 августа и прошу извинения, что я так неаккуратно отвечаю. В Полтаве я пробыл числа до 5 или 6 сентября. К большому сожалению не пришлось быть в Хорольском уезде нельзя было. А в настоящее время в Константинограде дожди и грязь большая. Мне даже писать не хочется оттого, что небыл там где предпола<гал>. Но я таки непременно до Рождества побываю там. Семинарист из Хорольского уезда обещает побывать у Самсона в Остапьи 60 вёрст от Полтавы. Но там 5 слепцов на примете. А к Юхыму Бутовскому и Хоме Кремчанскому в Кременчуцком уезде весною думаю побывать. Я написал Драгоманову письмо, в котором прошу выслать мне мои тетради. Это письмо пойдет из Полтавы да и незнаю будет ли из этого прок какой. Если бы как прежде он жил в Париже, то можно бы попросить своих товарищей, а так как он теперь в Женеве, то я там никого незнаю. Из Киева чаще бывают к нему оказий, да я в Киеве не бываю; значит незнаю кого и просить. Очень боюсь, чтобы при передачах не пропали тетради, а так просто терпения нет, что они там. Не могу без боли о слепцах вспоминать. Мне в Полтаве сказали, что из четвертых рук прийдется получить их. Врач Волкенштейн в Полтаве, по моей просьбе, вручит письмо кому то в Полтаве фамилии и забыл спросить, а тот кому то в Женеву пошлет, а тот Драгоманову передаст и наоборот. Словом когда вспомню о тех тетрадях, то боль такая поднимается что сейчас стараюсь чем нибудь развлечься. Идя в Полтаве по Александровской улице, смотрю по другой стороне улицы скоренько идет кобзарь и кобза возле боку болтается мне показалось не Холодный ли и в догонку сейчас пустился. Догоняю, рассматриваю, оказывается он. Но только больше опустился на лице, чем я его прежде видел. Опухло лицо какою то странною опухолью. Какой то хохол пожертвовал ему штаны очень широкие с большущею матнею а сапоги рыжие покроя городскаго. На голове старый престарый рваный картуз в в правой руке высокая палка хорошо обточенная с правого боку и бандура тилипается, а с левого боку сумка с кусками. Ведет его обрюзглый парубок поводырь с красным лицом, похож больше на городского поводыря чем на сельского, в чумарке, штаны широкие на выпуск, одна калоша распорона. Они почти рысью по Александровской куда то бежали. Я повёл его к знакомым гимназистам. Там просил его петь Азовских братьев и Алексея Поповича, потом повел к себе на квартиру. Дорогою он говорил, что когда то знал песни про Бендеберю (Андыбера) и Дивкы Бранкы и Самарськых трёх братив. Я его у себя на квартире просил продиктовать

еще Коновченка так как он в Лютеньках не припомнил очень значительнаго места. Я его навёл на то чего мне хотелось записать. Прочитал ему Ваш вариант от Сокура он очень удивлялся несходству. И из других вариантов говорил ему Коновченка. Вышло что же? Припомнил. Хотя и не вполне, но строчек 25 новых продиктовал тех которых недоставало в средине варианта. Он говорил что прийдет ко мне в Константиноград. Я его спросил чего же он летом не приходил ко мне? Он сказал: "Я был в Константинограде но просидел там под арестом за то что паспорта небыло". Как жалко что музыканты не записывают на ноты козацких песен. Дело в том, что так как песни имеют варианты в словах так и на напевы имеют варианты да еще какие резкие. Особенно харьковские напевы! Об этом нужно непременно постараться.

Ваш вариант Коновченка от Сокура я так думаю что последний записанный вариант о Коновченке. У кременчуцких судя по разсказам слепцов, думаю что нет его и у Юхима Бутовскаго. У Петра Мелюшковскаго тоже не думаю чтоб он был. Петро Мелюшковский плоховатый кобзарь. У Савки Лотыша в Лютеньке тоже нет Коновченка это я положительно знаю. У Кочергы нет (Кстати я спрашивал у Холоднаго о Кочерге. Он ещё жив и один только он имеет незаписанный вариант "Дивкы бранкы" в Украйне. У него только одного эта песня есть.) Относительно Мусия Гордийця и Даныла Хомовыча ничего не скажу. О ученике Щура я сведений никаких не имею. Незаписанный еще вариант есть в Миргородском уезде у Ахванасия, от котораго молодые кобзари выучились Коновченка. У Ивана Сироштана одного из давнейших миргородских кобзарей Коновченка нет. <останні два речення закреслено>. Крюковский говорил что майстер его и майстер Афанасия одной науки. Но я теперь этому не придаю решительно никакого значения. Для примера Холодный ученик Кочергы, а Кочерга ученик Хмеля и Крюковский ученик Касьяна а тот ученик Хмельныцького и посмотрите на вариант Крюковскаго и Холоднаго. Холоднаго вариант похож на тот что записан Срезневским больше чем на половину. Поразительно похож на вариант Срезневскаго в Истор. Пес. Малор. нар. Под буквою В. А третья часть (последняя) у Холоднаго совершенно особая и нисколько не похожа ни на Срезневскаго вариант и ни накакой вариант а самостоятельная. А Крюковскаго Азовские братья совсем другой вариант. Было значит так что слепец песен <выучился> у такого то кобзаря, Азовских братьев выучился у другаго. Так и в этом случае. Хотя майстер Афанасия и учился с майстром Кравченка но козацкие песни выучил у другого. Теперь я очень жалею, что, видевшись с Афанасием, не записал от него песни. Напременно нужно от него записать. Новых лиц сверх тех, которые нам известны в Полтавской губернии мы не узнаем, а всё те же незаписанные.

Дмытро Кочерга
Даныло Хомовыч
Мусий Гордиець
Афанасий
Савка Лотыш
Венцеславовский кобзарь
Петро Мелюшковский
Юхым Бутовский
Хома Кремчанский
Хорольские { Самсон Остапивський
Клым Окунь
Петро Погребняк
Якым Журба }
и кобзарь Иван Миргородский.

Это все. Из хорольских едва ли все четыре окажутся интересными. Поводырь Холоднаго говорил что в Богодуховском уезде, который он очень хорошо знает четыре кобзаря. Это он говорил на дороге я хотел сейчас записать, но небыло карандаша, а потом забыл. Но все таки главнейшый Мына.

Лирник Дорошенко, котораго кобыляцкий вариант Азовских братьев я послал вам говорил мне, что ему говорил один поводырь, что в Ахтырском уезде есть лирник имя его и фамилию я незаписал, но Дорошенко знает её. Этот лирник будьто знает Коновченка говорил ему поводырь (Дорошенку), что тот лирник пел Коновченка на ярмарках и при этом Дорошенко прибавил, что если не соврал поводырь. Относительно харьковских кобзарей я так думаю, что там уже записывать нечего. (Я не говорю про Лебединский уезд и Сумский, где может быть лирники есть такие, что знают неизвестные варианты Азовских братьев). [два останні речення закреслені] Я слышал Алек-

сея Поповича от харьковских слепцов. Их варианты не похожи на те что записаны но и самостоятельными вполне тоже нельзя назвать. Я заметил, что они так выговаривают

"Як я з города Прытелева (Пырятына)
одъиждав
З отцем з маткою прощения не прыймав

А Холодный Зеньковский разно выговаривает

то "з города Пырьятына",
то з города"Пыриятного".

Если бы мне получить от Драгоманова свои тетради, — я б тогда с новою энергиею начал бы искать и записывать песни.

Я в Полтаве часто бываю. Если будет хорошая осень, то разспросясь с слепцами, я таки попаду к хорольским слепцам. Это таки так будет.

В сентябрьской книге Киевской Старины помещон портрет полковника Новицкаго. Это дает мне повод написать Вам и просить Вас о следующем: В Лохвицком уезде в селе Песках, в 12 верстах от Лохвицы на восток есть старый панский домик, который поддерживается хорошо, но в нем никто не живет. Говорили мне, что этот дом принадлежит Галагану, Прилуцкому ли или его родственнику хорошо не припомню. Это говорили мне лет 10 назад. В том домике на стенах висят старинные гравюры и между прочим в одной комнате есть очень хорошо сохранившийся портрет киевскаго полковника Дарагана, который родственник Галагана, говорили и какой, но забыл. Портрет во весь рост. Лет 40 или меньше мужчина. Темные волосы зачосанные вверх, длинные и внизу завиваются в локоны такие волосы как у священника. Цвет лица смуглый черты лица не крупныя, но очень приятныя усы небольшие темные, а бороды нет. Малиновый жупан и по жупану жолтые цветы величиною чуть не в ладонь. По очертанию похожи или на хмель или на виноградные листья. Жолтые сапоги, жолтый пояс. На жупане на комире собольа обшивка не шире пальца. Сверх жупана или мантия или шуба той же материи что и жупан обшита полы и комир соболем шириною в палец и серебрянныя брошки застегают мантию. Сбоку на фоне герб. Я об этом портрете часто вспоминаю. И много раз хотел Вам написать, но нехотел перебивать писем посторонними вещами. Дайте об этом известие в Киевскую Старину. В настоящее время собирание старинных портретов дело первой важности так как письменные документы большею частью собраны. Если небудут собраны портреты то местное искуство не может развиваться. Как оно может реализировать старину если нет данных? А данные в искусстве портреты, костюмы, постройки, картины и проч. О портретах Дарагана это первое, а второе в том же 18<7>6 году я слышал что в Хорольском уезде у Родзянка незнаю только у какого (имена главнейших из этой фамилии я узнал в Полтаве, но недобился только у кого именно) есть портретная галерея. Между теми портретами есть портреты в старинных Малороссийских костюмах паней в кыбалках под намитками и в кунтушах и паны в жупанах. Как бы это привести в известность и не пременно чтобы снимки напечатать. Нет ли из сотрудников теперешних Киевской Старины, чтобы могли справиться об этом у Родзянок. Может быть они думают, что предки невыдающиеся в истории так и портреты не интересны? Все портреты времён старой Украйны очень интересны. Наконец напечатать об этом и послать кому нибудь из Родзянков, я адрес дам[1]. Непременно нужно об этом напечатать. Таких галерей как Родзянкова (судя по разсказам) ведь в Малороссии не много. Напишите и Вы об этом в редакцию если это Вам в настоящее время не помешает. Я бы написал, но у меня самого целые кучи материалу и я незнаю что с ним делать; есть Запорожские разсказы интересные, но непечатаю потому что один раз послал разказ бывшей крепостной о крепостных временах а не получил ответа никакого. Хотя бы ответили почему не напечатали так я послал бы другое что нибудь из своих записей. О старине мне многое известно. Известны такие места где носят за ухом чуприны. Вот бы где фотографии снять с последних представителей "Запорожчыны" (их немного осталось). С этой точки зрения фотографические снимки Кордыма большая гадость. <речення викреслено> Поехать в первую попавшуюся местность и снять первых попавшихся селян в картузах, жилетах и ботфортах.

Ваши варианты записанные от Сокура мне очень нравятся и тем более что я их слышал из уст слепца в Золотоношском уезде и что они

[1] Имена некоторых из них я узнал в Полтаве, но не знаю у кого <именно> портретная галерея.

чуть не за 300 верст записаны. А таки записаны. Я как сейчас помню как тот лирник пел на ярмарке в Веремеевке (в октябре на Дмитровской ярмарке), утром. Тогда была Русско турецкая война. Лирник цивилизованный хохол с длинными волосами зачосанными на бок как теперь у многих цивилизованных слепцов и сильно пресильно русил. Так что по языку записанное Вами далеко лучше того, что я слышал. Только у Сокура пропуски есть и в особенности на конце очень значительный пропуск

То вдова усе вийсько у свий двир заклыкала,
Тры недили висько на своим содержании мала
Хлиба солы не побороняла...

(Между первыми двумя строчками неприпомню того что "Висько" за многочисленностью своею "на базари" расположилось) <З початку абзацу до цього місця закреслено>

И потом уход войска только не припомню в каких стихах. Бабы плакали. Один старый хохол обяснял бабам получше содержание о Коновченке. Ему, кажется, сюжет был известен раньше. Лирник тот, как я узнал теперь в Полтаве долго был в Таврической губернии вероятно там он так русить и научился. Имя его Айон, а я по ошибке назвал его Дмитром. Он уже года четыре как умер. Да и тогда когда я его видел он был и тощ и вообще не крепок.

Кончаю мое письмо и повторяю то, что я очень сожалею, что небыл в Хорольском уезде. Нельзя было мне из Полтавы поехать, не смотря на то что я хотел очень этого. Но это ничего. Я непременно поеду в Хорольский уезд и если не помешает что, то и приблизительно скоро поеду так как там прийдётся поехать к семидесятилетним, то думаю, что застану кого нибудь из них дома.

Жду от Вас письма.

Напишите мне получили ли Вы посланную из Полтавы мою посылку Козацкие песни две и псальмы?

Остаюсь истинно уважающий Вас
Порфирий Мартинович.

Адр. В г. Константиноград.
Порфирию Денисовичу Мартиновичу.

(Пишите заказные письма.
Чтобы не пропадали).

Кобзар Петро Дригавка

Од пан отця навука

Перша навука, як я заступав у навуку до пан отця, то пан отець учив мене молитви. Перша молитва: "Молитвами сьвятих отець наших, Господи Ісусе Христе Боже наш, помилуй нас". Це саме перша молитва. Друга

"Ісусе мій прелюбезний, сердцю сладосте,
Їдина ти в біді утіха, моя радосте.
Скажи міні, й Ісусе, де спасенія очищенія
Од гріхів моїх в рай селенія.
Дай же, Боже, до Тебе привертатися
І от Тебе милосердія сподіватися.
Ніхто ж міні у моїх бідах грішному поможе,
Як що Ти й Ісусе прелюбезний, наш Боже.
Хотів нині во мьні единному с Тобою бити,
Можно тебе Христа в сердці всегда й іміти.
Возволь о мні обітати, благо мьні являйся,
Мною грішним рабом недостойним не возмущайся.
А щезає болізний живіт без Тебе Бога.
Ти во мьні кріпосьть і здравіє і слава внога.
Радуюся, Сьвятий, аз у Тебе і веселюся,
Пред Тобою во вся моя віки, Боже наш, молюся.

Друга псальма моя "Земля плачетьця". Оце він мене вчив пісьля Ісуса.

чуть не за 300 верст записаны. А таки записаны. Я как сейчас помню как тот лирник пел на ярмарке в Веремеевке (в октябре на Дмитровской ярмарке), утром. Тогда была Русско турецкая война. Лирник цивилизованный хохол с длинными волосами зачосанными на бок как теперь у многих цивилизованных слепцов и сильно пресильно русил. Так что по языку записанное Вами далеко лучше того, что я слышал. Только у Сокура пропуски есть и в особенности на конце очень значительный пропуск

То вдова усе вийсько у свий двир заклыкала,
Тры недили висько на своим содержании мала
Хлиба солы не побороняла...

(Между первыми двумя строчками неприпомню того что "Висько" за многочисленностью своею "на базари" расположилось) <З початку абзацу до цього місця закреслено>

И потом уход войска только не припомню в каких стихах. Бабы плакали. Один старый хохол обяснял бабам получше содержание о Коновченке. Ему, кажется, сюжет был известен раньше. Лирник тот, как я узнал теперь в Полтаве долго был в Таврической губернии вероятно там он так русить и научился. Имя его Айон, а я по ошибке назвал его Дмитром. Он уже года четыре как умер. Да и тогда когда я его видел он был и тощ и вообще не крепок.

Кончаю мое письмо и повторяю то, что я очень сожалею, что небыл в Хорольском уезде. Нельзя было мне из Полтавы поехать, не смотря на то что я хотел очень этого. Но это ничего. Я непременно поеду в Хорольский уезд и если не помешает что, то и приблизительно скоро поеду так как там прийдётся поехать к семидесятилетним, то думаю, что застану кого нибудь из них дома.

Жду от Вас письма.

Напишите мне получили ли Вы посланную из Полтавы мою посылку Козацкие песни две и псальмы?

Остаюсь истинно уважающий Вас
Порфирий Мартинович.

Адр. В г. Константиноград.
Порфирию Денисовичу Мартиновичу.

(Пишите заказные письма.
Чтобы не пропадали).

Кобзар Петро Дригавка

Од пан отця навука

Перша навука, як я заступав у навуку до пан отця, то пан отець учив мене молитви. Перша молитва: "Молитвами сьвятих отець наших, Господи Ісусе Христе Боже наш, помилуй нас". Це саме перша молитва. Друга

"Ісусе мій прелюбезний, сердцю сладосте,
Їдина ти в біді утіха, моя радосте.
Скажи міні, й Ісусе, де спасенія очищенія
Од гріхів моїх в рай селенія.
Дай же, Боже, до Тебе привертатися
І от Тебе милосердія сподіватися.
Ніхто ж міні у моїх бідах грішному поможе,
Як що Ти й Ісусе прелюбезний, наш Боже.
Хотів нині во мьні єдинному с Тобою бити,
Можно тебе Христа в сердці всегда й іміти.
Возволь о мні обітати, благо мьні являйся,
Мною грішним рабом недостойним не возмущайся.
А щезає болізний живіт без Тебе Бога.
Ти во мьні кріпосьть і здравіє і слава внога.
Радуюся, Сьвятий, аз у Тебе і веселюся,
Пред Тобою во вся моя віки, Боже наш, молюся.

Друга псальма моя "Земля плачетьця". Оце він мене вчив пісьля Ісуса.

Земля плачетьця.

Земля плачетьця
І ридаєтьця,
Господа Бога всердно просе вона:
"Господи Боже, навножив Ти мира,
Навножив Ти мира,
Не могу я здержати,
Не могу я здержати,
Цього мира вознести".
—"Не плач, ти земля,
Як я мир ізберу
І тебе очищу.
Очищаю я тебе,
Як рідна мати дитя".
На калиновім мосту молодий юнош іде.
На калиновім мосту молодий юнощ іде,
Плач великій собі бере і гріх великій
Богові оддає.
Тут же перед ним Спаситель іде:
"Не плач, не плач, юноше, не плач, не
ридай,
Про гріхи про свої милосердія Боже
собі май".

Оце поки він довчив невсю; поки як є. Половини ще немає. Ой довга ж вона здорова!..

Блудящій син.

Що все в мирі являєтьця тай бісконешний.
Що чоловік завжде грішен, тай не статешний.
Він грішачи мусе собі: "Що я ще млад;
Покаюся прежде смерти, не піду я в ад."
А сатана сьлідом ходе, тяжбу призносе,
На гріх, на блуд, на розбойство його доводе.
Ангел Божій попереді до діла призводе:
"Перестань ти зла творити, — його одводе. —
Що в неділю до схід соньця не пий же вина;
Є у йому блудства много, зведе із ума."
А сатана сьлідом іде, з пути збиває,
На гріх, на блуд, на розбойство його змущає:
"Іди ж ти в дом корчественний[1], хмелю
закусиш,
Упившися ум загубиш, грішити мусиш".
Іде к сину блудящему отець і мати;
На добрий ум наставляють, що жаль дитяти:
"Спокайся, сину, зла творити, бо й іще ти млад[2],
На цім сьвіті грішити мусиш, — там не будеш
рад"[3].
А він од їх як зьвір біжить, слова не любе,
Упившися, наглой сидить, весело гласить,
Проспавшися, мисле собі: "Що я сочинив?..
Нещасний час та [й] година, що я согрішив".
Та вже к сину блудящому Бог смерть
прилучив.
Лежить грішний у во гної, біда докуче.
Біжить грішний огненним пеклом, хвативши
смутку.
Завидівши отця матір, просе ратунку:
"Ратуй мене, отець мати, я чадо ваше!..
Доки я буду в сьому пеклі гірко плакати?"
Отець синові возглаголив: "Те ти заробив;
Наставляли на добру путь, — ти не возьлюбив,
Наставляли на добру путь, — ти не захотів.
Буде твоя, сину, душа в пеклі погибати,
Тай не прийде сам Сус Христос душі
рятувати".
"Рятуй мене, Боже Творче, з сієї муки!
Не подай, Боже, грішної душі та злому в руки.
Що цей же сьвіт як маків цьвіт ясно процьвіта,
Життя моє все гарне на вік загиба.
Якби мене Господь пустив тай на білий сьвіт,
Покаявся б я зла творити хоть на сотьні літ".

Оце й уся в мене.

Увесь панотецький і братчеський: кобзарській і лірницькій і стихівницькій і всії братії звичай.

"Оце тобі, — каже, — моя дитино, три навуки", — каже пан отець, —
Перва навука зветьця:
Почитай учителя
Паче родителя.
Друга навука:
Не забувай пан отця майстра
І підмайстершого
І братчика
Клюшника,
Підмоложого
І счотника.
І потім батька матір і своїх братів рідних
І сестер і сусід близьких і далеких.
І потім ідеш ти в ходку, молитва в тебе маєтьця бути:
Пан отцева й паніматчина молитва,
Майстрів, підмайстерших,

[1] В шинок сказати (ремарка виконавця).

[2] У 17 рядку до слова "сину" подано варіант "синку", у 19 рядку до слів "не любе" подано варіант "не злюбе", у 20 рядку до слів "весело гласить" подано варіант "у кулак трубе".

[3] Це доказьня, оце псальма. Ох вона ж таки гарна! А на голос вона скрізь однакова (ремарка виконавця).

Клюшника,
Підмоложого
І счотника,
І отця й неньки.

Поможи міні і благослови на путі на дорозі[4].

І коли заходиш у село, –
Мини першу волосьть,
Другого попа,
Третього дяка

На вулиці може чи не зуспитьця сотьський...

П'ятий чи не зуспитьця староста де небудь,

Або старшина, або десятник...

Шостий може йде хто небудь п'яний по вулиці, –

Поли вріж, – на бік одхились. – Це пан отець, легко згадаєтьця, й досі живий, напуча, було. – Потім сьома вже: заходь у двір, так же й у хату, сотворяй молитву; вийдеш іс хати, дякуй од щирого сердця,

Дякуй Богу милосердному
І пан отцеві й пані матці, тому дому
І діткам маленьким
І родичам помершим.

Восьма так же: пройшов ти слободу с початку й до кінця і дякуй пан отцеві і паніматьці і отцівській і матчиній молитві."

Прийдеш на кватирю, там казати треба: "О-й, паніматусю!.. Чи нема в вас там борщику поїсти?" А паніматка вже там <груміча> инша, як там хліба не принесеш, то-о: "Хлопці, – каже, – й борщу нема". – "Та що ж, – каже, – паніматко, як ніде не дають". – "Е-е, як таки не дають? То ви продаєте. Як ходив, – каже, – колись пан отець ваш, легко йому згадаєтьця!.. То як уздрете, то й кланяйтесь йому!.. Поклін низенькій. І такий же був пан отець ваш Гнат Тихонович [Ганчарь] хлібом, було, не дойме!.. Так за те гарний був, що хоч хлібом не дойме, то хоч по чвертку пошле, а все таки хліб за хліб іде".

Оце тепер, каже, первий первіссінькій разечок прийшов я с ходки.

Дякую й пан отцеві й паніматці
І майстрам і підмайстершим,
Клюшникам підмоложим
І щотнику,
І отцевській і материній молитві,
І всім православним християнам.

Потім: "Ну як же? – каже, – як же, хлопче?" Це пан отець уже пита. Я в пан отця рік цілий ходив тільки с половини. Вперед пита пан отець ученика: "Ну як же, – каже, – хлопче, ходка?"

"Слава Тобі, Господи, паноче.
Панотцеві й паніматці...
Майстру й підмайстершому
Й клюшникові
Й підмоложому
Й щотникові
І всім православним християнам".

"Та то ти заніс, – каже, – багацько. То ти молодий, – каже, – та ранній! Звичай знаєш. Звичай, – каже, – знаєш молодецький, та не по багацьку балакай. А йди сюди, Трохиме". Це вже син його мене водив Трохим. " Чи багацько грошей од ученика нaховав?" – "О, тату, я нічого, – каже, – неховав. Там коли, – каже, – кабачків купив на сьомака [на дьві копійки], а то в мене грошей, – каже, – я не брав ніколи". А паніматка: "А йди сюди, – каже, – Трохиме, я, – каже, – лиш пощупаю, а то ученик сліпий, пан отець сліпий, а ви, – каже, – вражі, так робете, що багато наховаєте на свою руку і ученикові, – каже, – не прийдетьця, а ви, – каже, – вражі діти, розносете на вулиці на медяники і батькові й матері не скажете". Чотирі карбованьці й сім копійок витрусила в першу ходку! Он як хлопці роблять! Чотирі карбованьці, сім копійок знаходитьця грошей. "А шо, Гнате, – каже (це вже вона на старого), – а що, Гнате, – каже. – На ученика б лихою волію! А то й сьвій таки гарний хлопець!.. Хоть і Трохим..." То отак вони хлопці роблять. То карбованьця пошлеш міняти, то він не додасьть грошей та каже: "То ви не дощитались". Та цур тобі пек! Потім ну що ж? "Спасибі Богу милосердному, добрим людім і тобі, хлопче". Уже тоді паніматка рада! А як же! Паніматка й пан отець: "Спасибі Богу милосердному і добрим людім і тобі, хлопче!"

Потім це, як є, вибув я на першу Пречисту чотирі роки. Пішов у ходку в Вільшану і ото

[4] Це вже пан отець учив. Боже!.. І таки ж учив дуже ж гарно!.. (ремарка виконавця).

два тижні був я у Вільшаній на ходці перший раз. І під Головосіку прийшов до дому до пан отця до пані матки. Тепер же: "Спасибі Богу милосердному і тобі, хлопче". Тепер піст. Завтра день такий, що можно й і в Харькові було шо небудь заробити. А годовий празник. Там на городськім кладовищі храм на Усікновенія. Там були кобзарі й лірники грали, а тепер нема; полиція не позволя. І так же од Пречистої до Різдва я пожив у пан отця іс половини. На другий день Різдва посходились пан отці, паніматки, майстрі, підмайстерші і так же вся братія зійшлися свої ближньі і далекі. Заколядували колядку та визвали пан отця й паніматку. "Оце ми проколядували, дай Боже. Поздоровляєм вас іс праздником з Рожеством Христовим".

<...>

Там тільки сотвориться шісьтдесят молитов сотвориться на одклонщини, а на визвілкові так там хто його зна й сьтільки! Там не можно вищитати! Хоть і можно, так багацько. Багацько, дуже багацько. Ставиться на визьвілок відро горілки по старому. По старому відро, а як уже стало нижче — пів відра. Стало крутіш жити. Пів відра. [А тепер так нічого].

Різьдьваних сьват моя була одклонщина так же, а черезь зиму у літку на перву Пречисту визьвілок саме в мене був тоді. Не було ізроду такого визьвілку як у мене. І товариш один зо мною визволявся, так величенний був визьвілок! <...>Двадьцять вісім годів тому назад було, а здумаєш, — недавнечко. І тоді не заборонялось нічого!.. Була простота!.. Сходились на диво: і сусіди і так же приходили і старшини і старости і десятники!.. На диво!.. О, лишечко!.. Нну шо ви думаєте, як цілий тиждень як у котьлі кипить і більш нічого!.. І дивуються!.. І од неділлі й до неділлі! То питаються старшини і десятники там стоять слухають і питаються там старого якого кличуть там бачущого, або там роботника старого; єсьть же: "А запитай іди, чоловіче добрий своєї братії піди запитай чи не можно нам подивитися зайти?" Приходе роботник, питає пан отця: "Посходились, — каже, — старшини, старости, десятники і питають мене: "Спитай братії: можно нам зайти подивиться?" — "Чого ж не так? Можно, аби по гарному; шоб не з великою обідою якою особою. Ттай скажи піди, хлопче, хай підходють, ппослухають нашої братії, тілько шоб не з якою насьмішкою особою". Їм же ж інтерес великій!.. Куди ж?.. Приходють началники і "здорови" кажуть на братію на всю: "Здорови були, братія!" — "Здорове, здорове, панове! Здорове!" — "Боже вам помагай, братія!.. Хліб-сіль вашій громаді." — "Милости просимо, приймаємо до нашої громади. Сідайте, тілько ми ще начали, ще начали тільки Богу милосердному, так же й пан отцям, паніматкам наш ученик молитви сотворя і так же на всю братію". Там їх як сидить, бува чоловіка тридьцять, там їм молитов, молитов ужарюють, о ли-шечко!.. Той куре цигарюку, а той с табатирьки нюха!.. Та як посходються, та давно вже один з одним сходились! О-о, чи чуєш! "Тта чи довго воно в вас, добьрі люди, буде оця річ?" — питаються старшини всю братію. "Тта так, шо часів, — каже, — на чотирі". А горілка у пан отця під каптаном. Ото вже ученик як приніс і оддав пан отцеві на руки і пан отець у ряду сів у кругу сів і під каптаном збіч і бочонок з горілкою. А в паніматки риба й хліб теж у колініх під хусткою, ще під хусткою й під шовковою; то ж хустка та, що ученик у подарок паніматці. Ученичецькій подарок. За те, що паніматка раненько вставала, свого ученика обпирала і обшивала. За те вона од свого ученика подарок приймала.

Стоїть ученик, молитви сотворя. Молитви сотворя: ттой ку-ре! Тто-й ню-ха! А той там свої розсказий розсказує! Дде базарював, дде ярмаркував. Обзивається пан отець: "Ггоді, хлопці, це балакати! Слухаймо що хлопець каже". Е-е, це вже не так! Того пан отець обзивається, уже горілки хоче!.. Потім!.. А братія: "Скаже ще хай хоть сот три молитов ученик, — тоді вже буде так!.." Що не то пан отцеві — і всім уже пора! Сидять посторонні люди на ослоніх те ж і допитуються: "Що ж це в вас, добрі люди? Чи вже горілку так сьватете дуже? Цце у нас, люди добрі, і попам не вдасьться так посьвятити". — "Ххе-е! В нас, добрі люде, та-к". — "А як у вас? — скаже. — Кажіть як! Тто й ми будемо знати, що це ж воно так! А як же? Так скажіть же нам!" — "Цце в нас братський і сьліпецький закон". — "Цу! Ггарно, гарно, добьрі люде! Гарно!" А ученик, одно слово, — стоїть на молитвах, аж сьлози із очей капають і каплі на лобі повиступали. Од пан отця од старого начал ученик молитви сотворяти і так же до всього гурта і с початку і

ось скоро до кінця, закіньчаєтця оп'ять на пан отцеві. "Об чім, паноче, мене требуєте?" — "А об тім тебе требуєм, хлопче: шоб ти нам купив сорок відер горілочки!" Так усі й ляжуть з реготу тоді! "Ой ой ой ой ой-о-й! Оце так! Бач як старий пан отець та хоче горілки, так мерщій горілки щоб сорок відер! — Це всі братія крикнули. — А не те, що може він і молитов не всім сотворив! Бач, до того домогаєтця до горілки, а й молитви не всім сотворив!"

Сидить Юхим Куліш бандурщик слуха і с табатирьки нюха. "А я такий: дайте міні хоч словечко сказати". Шще він так швиденько й балакав. "Так, господа пан отці! Шшо вже хоч не в службу — в дружбу сказати наче б оце справді сказати вже старісьтью вже й горілочку б випив!" — "Ххитрій дідусь! Бач! — Уся братія сказала! — Хоче чарочку, щоб куліш не захолонув! Так тільки це буде ще часів, часів через дванадьцять! Тто й зовсім куліш не то захолоне, а й замерзне!" А ученик уже сотворя пан отцеві остальну молитву і просе пан отця і с плачем с таким великим: "Як же ось це, пан отче, так ви мене тяжко зажурили? Шо міні купувати сорок відер горілки?" — "Е-е! Так то, чуєш, хлопче, я цього не знаю, а питай у братії! Як шо вменьшать, то так буде! Сьтільки купиш — сьтільки й буде, як шо вменьшать; а не вменьшать, так те ж приходитця й ставити". — "А як же ж міні, паноче, братії питатьця? — [Це ж питаєтця ученик]. — Скажіть міні". — "А так же: підходь, начинай од краю, так же як і начинав, так же й тепер начинай від краю й до краю порядком скрізь! І сотворяй молитву і проси братію, шо пожалуйте мене й помилуйте! Так до кажного підійдеш і кажному сотворяти молитву і проситимеш: шо пожалуйте і помилуйте! Уменьшіть горілочки! Ббо не в достоянії я купити сьтільки багацько". Нну сотворя молитву одну!.. й другу!.. й третю!.. так же й далі!.. по ряду! Первій пан отець сьвій уменьшив відро горілки. Зависло ще на ученикові тридьцять дев'ять відер. Доходе ряд до Куліша. Куліш тта як старенькій дідусь, аж губи смокче, та горілки хоче!.. "Пан отець! Я буду слухати. Пан отець відро горілки вменьчив, а я вже та як такий чоловік, то я вже утроє вменьчаю старісьтю! Бог с ними!" Милосердіє ма, бач! І так од ряду іде порядок від краю й до краю! І дійшлось те діло с тридьцяти шести, сказав покойний Юхим Бабаївській стихівник, шо зависло на тридьцяти шести відрах: "То я вже такий якби с тридьцяти шести, то хоть би по чарці піднести".

Пан отець обзиваєтьця: "Та по чарці то по чарці. Та треба старого закону дійти, — тоді по чарці!" О-й довго ж таки, їйбогу, це діло йде визвілок, поки діждутьця, то й кишки притягне!.. Дожидаютьця ізжидаютьця поки окончутьця молитви закон старий!.. Поки з сорока відер зійдетьця на відро!.. Потім ще ж: "Господа пан отці, пані матки! Майстрі, підмайстерші, — просе вже пан отець, — і клюшники і щотники!.. Ще ж повинний собі хлопець попросити собі помочі." А помочі якої? Ученика. На сьтільки там год, бач, йому брати вученика. І так же заходе од пан отця од свого і так по всій братії ж сотворя молитви і просе в кажної душі собі помочі. Блага свого пан отця першого, начина, сотворя йому молитву одну й другу й третю. "Далі, далі, хлопче! Далі! Далі, далі, хлопче!.." Так уже як пан отець, так пан отцеві дванадьцять молитов треба. Скіньча йому дванадьцять молитов і просе в його помочі. То пан отець і пита його: "Якої ж тобі, синок, помочі? Он Параска дівчина! Коли хоч!.. Ото тобі й поміч!.." Так усі з реготу й полягають! "О-о, ні таки, пан оче! — Це хлопець таки! — Хто за шо, а ви зараз про дівчину!" — "А якої ж тобі помочі окрім, як не дівчину? Молодому хлопцеві тільки ж і помочі дівчина!.." — "То таки дівчина то дівчина, а ви таки й пожалуйте й помилуйте! Ддайте міні через сьтільки годів там помочі." — "А-а, бач, скурвій сину... а-а! Бба куди він дума! А через сьтільки ж тобі годів помочі щоб?" — "Тта так, ви пан отці і пані матки й вся братія!" — "Годів на сорок погуляй!" — "О-х, багацько, багацько це! Уменьшіть годочків! Це багацько!" — "Ну молитви сотворяй молитви! Своє роби!" І тоді вже як нашне молитви сотворяти штук півтораста. Як ушкваре їх на всю братію! Тоді пан отець зразу два годи вменьша! І так же по всій братії. Той два, той три, той чотирі вменьша, той один уменьша! До сорока год, хоч нехай як, не беруть учеників, до сорока год як їму зрівняєтця. Я шіснадьцятого году став у свого пан отця. То так там і другій і третій і так же там і всі по старому закону усі. І спалось це діло на сорок год [зрівняли] зрівнялось. Тоді: "Хлопче, тепер ти вже своє вже одбув, хоть і сядь спочинь. Утомився, уже коньчились мо-

литви це." То бере пан отець, витяга спід поли горілку, ставе у крузі, паніматка с під хустки виньма хліб і так же і рибу і роздає всій братії, так же по рибі по цілій по руках. Чахоню, було, беремо. [Десяток чахоні.] Восьмеро хліба кажному по окрайцю четвертині хліба по руках. І встає із ряду паніматка, і бере полив'яну миску станове в крузі. Паніматка бачуща в нашого пан отця, а як у кого не бачуща паніматка, то сидить жде готового ряду, жде готового ладу. То паніматка ставе миску полив'яну у крузі[5] і в миску наливаєтця з бочонка. Сама налива з бочонка у миску, нну сидить тілько в ряду, не підносе сама; їй не можна підносити, а бере пан отець свою ложку їдому і бере кухоль у руки. Бере кухлик у руки і бере з миски ложкою горілку і кладе палець зверьху; на кухликові палець один кладе, шоб, бач, не перелив. І бере тоді кухоль собі в руки і встає на ноги і на всю братію сотворя молитву і приказує: "Слава Тобі, Господи, слава Тобі, Господи, шо діждали ми, братія, од свого ученика випити по чарці." І так же випива сам і налива тим порядком своїй паніматці. І так же й паніматка сотворя молитву як і пан отець: "Спасибі Богу, нашому ученикові і всій братії: пан отцям, майстрям і клюшникам і щотникам і всій во Хрисьті братії [так]". І сотникам і так же й далі всій братії так налива пан отець і підносе по кухляті усій братії і тоді доходе, — іде с початку й до кінця. "Нну, — обзиваєтця молитву сам пан отець, — довольні, братія, хлібом сільлю і горілкою?" А про малого й забули! Всі обзиваютця: "Довольні!" А малий оддалік схилився: "Хтто довольний, а я — нні!" Отак о! Всі випили й загалділи!.. Всі випили й загалділи а про ученика й забули!.. Що ученикові чарки ж і не давали! "А чи чуєте! Старий закон треба держати! Шо малому таке! Хоть і раніш було! Ще наші батьки й матері казали й діди й прадіди! Шо стара молодецька навука, — повинний і хлопець все по старому задьню пасти!.. О-х і тепер молоді та ранні! Нну, тепер, хлопче, і ти йди чарку вип'еш за своє здоров'я й так же за всю братію і за мирь хрещений." І так далі й далі поводитця. Сидять собі. Вечеряють гарно, весело! Кажному пошти в лобі стукнуло вже! Ттой там балака тоді вже про своє: де на ходках був! Дде в ходці був, де у ярмарку! А боковий то с того краю уже й по другому кухлику домогаєтця. Уже муркує: "Уже й по другому кухлику уже піднести, — уже муркотить, — уже й по другому піднести, а що там про ходки балакати? Тто на далі здасьтця." Тто так ввесь визьвілок проходе: вве-село й смирно! Скінчаєтця цей стіл і встає вся братія з за стола, молятця Богу і дякують пан отцеві і пані матьці і ученикові за його хліб-сіль і за горілку і за його молодий звичай, шо він покорився пан отцеві й паніматьці і так же й всій братії: "Й дякуєм усі Богу милосердному й пан отцеві й паніматці, братчик братчикові і всьому миру хрещеному, шо ми дождали свого старого закону.

І дай, Боже, його поважати
І його не внижати,
У щирій правді в серці мати.
Нну, тепер, хлопьці, хто куди!
Хтто до люльки,
Хтто до табатирьки".
Це ж і мій був визвілок!
<...>

А це вже сьогодні сьвятий понеділок. Всі порушали!..

<...>

Пан отець Ганчарь на всіх гукає:

"О-о, сьогодьні, хлопці, шше й чопова не втекла!"

<...>

[Чопового тілько кварта горілки тільки купуєтьця.]

"А ну лиш", — пан отець Ганчарь на ученика гукає.

"Е-е!.. Старий, старий! — Мелашка обзиває! —
Ученик се давно має!
У базарі вже й гроші заробляє!"
<...>
А воно йде по черьзі.
Ось-ось, як не видко!.. ученик прийде!
То він же пані матці мовляв, що буду сьогодьнішньйй день чопове поставляти.
І буду братію лаштувати і благати!
<...>
Ось тобі ученик у хату вхожає,
На всю братію молитву сотворяє.
Паніматка поглядає, як гарно ученик весело на братію поглядає.
"Поздоровляю вас, братіє, с сьогодьнішьнім днем, що сьогодьні!
Та мир вашій беседі!"

[5] І чайник у миску (примітка П. Мартиновича).

"С миром, хлоп'я, приходь!
До братії, до нашого гурта і до стола, і до хліба-соли!"
<...>
О-о хо-хо, хо-хо! Зза це й добре, хлопче, ти се маєш,
А чого ж ти тикви на сьтіл не виставляєш?"
"Уперед же, братіє, треба молитви сотворяти,
Ттоді вже буду горілку на сьтіл виставляти".
Отоді вже ото на чоповій дарують ученика.
Ото на другий день дарують.
Хто шо: хто п'ятака,
Хто семигривенника,
Хто гривенника!..
Хто... А пан отець уже дарує
Хлі-б!.. Соли грудку!..
Боківку,
Бандуру,
Гривню грошей здоро-ву! [6]
"А це тобі хліб-сі-ль!..
І боківка,
І палка,
І миска,
І бандура,
І гривня грошей.
Роби собі та як робив пан отцеві і паніматьці.
І всій братії вгождав.
Спасибі тобі за твою навуку
І за щиру правду".
Ото ж уже тоді сідають
І по чарці вже підносе ученик.
Паніматка налива, а вученик підносе.
Усі за здоров'я ученика і за ввесь мир хрещений і од ряду й до ряду!..
"Ппи-йте во славу Божію всі!"
Скіньчили все діло.
І хто куди по своїм ділі!
Тто ученик же зараз дякує пан отцеві і паніматці
За хліб-сіль і за його навуку
І всій братії і всьому миру хрешьченому.
Бере собі ученик роботника найма.
І йде с хати і благодарить пан отцеві і паніматці і всій братії:
"Оставайтесь здорові!"
"То ото, хлопче, — пан отець каже, —
Година тобі добра! На всі чотирі сторони!
Поважай міз братію пан отців, паніматок і так же всю братію
С кім де сстрінесся, хоть с чужим с пан отцем з яким,
Хоть іс своїм, с кім би не сстрівся, то сотвори йому молитву.
Ббудь звичайний із малого й до великого!..
І самому меньшому,
І більшому й старшому
Поважай [7].
Батька матір те ж слухай, поважай".
Ннуте, ото вже й пішов ученик собі тоді вже робити.
І ото він як що більшого великого зросту,
Як шо годів двадьцять п'ять йому,
То даєтьця на п'ятнадьцять год
Поки ученика брати (до сорока год не бере він ученика собі).
А як шо годах у п'ятнадьцяти,
То все таки даєтьця через двадьцять п'ять
До сорока год.
Оце й вся наука вийшла.
Вся наука ськіньчилась.
На нашого братчицького закону
Кобзарської науки.
І так же й сьліпецької всії братії.
І всьому законові братчецькому,
Потомку сьліпецькому
С початку й до кіньця
І всьому миру хрещеному
На вногії літа
До кіньця віка.

Строй

У мене россказ є яка де струна з струною строїтьця.
Нну, ото ходе ученик пісьля визвілку год, ходе й другий.
Шо заніс од паннотця перві годи де проміж братію каже:
"Мене пан отець вивчив [козацьких пісень]:
Вивчив "Олексія Поповича",
Вивчив "Удови",
Там "Сестри брата!"
Та я, спасибі Богу,
І цим живу по троху!

[6] Гривні були знаєте?! Отака на всю долоню! Бо-же і здоров'ючі були!.. (ремарка виконавця).

[7] Бач колись як було! А тепер поважають? Еге! (ремарка виконавця).

І пан отцеві, і паніматьці і всій братії,
Шо мене на сьвіті держуть.
То ходю я третій год!
Дде що так послухаю,
Ще б де яку пісьню здобути.
Вивчився проміжду братію іще й "Пряху".
Проміжду братію іще й лучче вивчися, як би так ходив частенько.
Де яку псальму,
Де яку "козацьку",
Який стрій
На бандурі старий:
Зараз перва с первим.
Другий підструнок од первого підструнка
Другий с первого,
Третій с первим,
Четвертий іс хорторою струною,
П'ятий с первою,
Шостий с хорторою.
Іс четвертим підструнком.
Шостий і четвертий і хортора.
Сьомий с первою струною,
Восьмий с первим підструнком,
Дев'ятий з другим підструнком,
Десятий з третім [підструнком]
Одинадьцятий з четвертим,
Дванадьцятий з п'ятим
І так по порядку:
Шостий з тринадьцятим,
Сьомій с чотирнадьцятим,
Восьмій с п'ятнадьцятим,
Дев'ятий с шіснадьцятим.
І потім на жалібний стрій:
Десятий трохи одпускаєтьця трохи небагацько.
Трохи вниз спускаєтьця на жаліб іс третім.
І так усього маєтьця у строю у всіх парах двадьцять одна струна.
На Харьківській штиб двадьцять одна струна упада [8].
Потім же: граєш на стрій на жалібний,
Потім звернеш на веселий.
Де як ходиш!
Дде приходитьця день тяжкий, а бандура все тебе розважає.
Де сядеш, то з думок з инших і з малих і до великих
Під той час і задрімаєш. Лупнеш очима,
Тто все лапнеш!.. бандура в тебе за плечима!..
Торкнеш пальцями, начнеш бринькати,
То все твоє життя згадаєтьця!
Як стане перед тобою люд, то все стоїть задивляєтьця,
Що смутно на бандурі виграває,
Жалібно сьпіває! [9]
"Як би все, старче Божий, не так усе смутно,
Шоб веселіше хоч трошки!"
Це ж бува діло на базарі
Або на ярмарку між крамарями.
На бандуру старий сьліпий виграває,
Жалібно голосно сьпіває,
Аж його бандура вимовляє...
То коло його люд, який стоїть сльози втирає,
А який із за плечей підьсьміхає,
А який певно промовляє:
"Заграй, заграй на бандуру,
Засьпівай пісьню козацьку вдалую!"
Те слуха пісьню козацьку,
А де здалека стоїть люд: "Як би веселу бурлацьку".
Бандурник, бандурщик зачуває, —
Те промовляє:
"Шо не можно цього нам на бандурі міз людом на базарі виробляти
За тим, шо нас за це буде началство забороняти...
І буде на нас наша братія вставати,
Як будем ми се погане виробляти;
Старе забувати,
А бурлацьке веселе на бандурі грати".
"О-о! Чого? Грай!"
Той каже: "Я п'ятака дам!"
Той каже: "Три копійки".
Той: "Дьві копійки!".
"На шо ж ти бандурщик?
Як будеш од себе людей одмовляти,
Так не будуть тебе й і шанувати".
А бандурщик одмовляє;
Сьліпий, старий одмовляє:
"Нне дуже велика шаноба,
Окрім найбільша заборона".
"А ми одного бандурщика стрічали,
Шо дуже гарно грав!
І жалібних,

[8] Оце в мене спсувалось два кілочки, три їх (ремарка виконавця).

[9] Це міні було сьтілько причин, так, Господи! (ремарка виконавця).

Дуже смутних,
А веселих найлучче!"
"А де ж це так було?
Шоб вийшов сьліпий старий із свого закону правдивого Божого,
Шоб вийшов у ярмарок, або й і в базарь,
Шшоб сів на бандуру виграв,
Голосно жалібно сьпівав,
І шоб це міз гарною громадою в базарі людей веселою піснею жартував!
Це ж не можно так бувати,
Шоб у бандуру перед людьми веселою піснею гартувати,
Старий правдивий закон Божий під ноги топтати!
Нам же будуть за це дуже забороняти!"
А як один був з бандурою у базарі,
Може кой які мужики, бач, стояли:
О-х він жалібно і голосно сьпівав!
Як шкрябне, шкрябне вже по струнах!
Та-к уже жалібно вимовляє!
Де не взявся один дядько із гарним оселедцем [10].
"А шо тут зібрав людей сьтільки?"
На бандуру грати перестав:
"Та я ще, — каже, — сів, ще й не грав!"
"Хмм! А чого ж коло тебе люд сьтільки став?"
"Тто він не коло мене став".
"А коло кого ж він став, як не коло тебе?"
"Коло бандури".
"Так де бандура — там же ж і ти!
Ще будеш базікати?!
Хіба давно був у кутузьці?" [у холодній]
"Міні вже з нею не привикати!"
"Нну, так ото ж, усе равно, підьнімайся та йди геть!"
Устав сьліпий з бандурою, бандуру під полу,
Палку в руки, шапку на голову,
Миску в боківку!
Пі-шов собі!
Іде й думає й гадає:
"Шось моя бандура не дуже грає!"
За ним люд його провожає:
"Тта ти бо таки сядь та заграй!..
Гарно засьпівай,
Тто все таки той копійку, той дьві!"
"Нні, мабуте, Бог с ними!
Вам то нічого, а мені то зовсім не те!"

[10] Городовий. Десятник по старому (ремарка виконавця).

"А-а, чи чуєш! Ми заступимось.
Будемо дивитись з якого заковулка він ітиме".
"Нні, люде добьрі! Не можна цьому стати.
А наше горе таке, шо з ними ми не можем нічого зробити такого праведного.
Вони на те начальники, а ми зовсім малі против їх люде!..
Наш закон сліпецький бандурщицький правдивій сьвій,
А в їх уже сьвій закон другий.
Те, що вони хотять, —
Те з нами й роблють.
Наша сила против їх немочна.
А нашої тільки на сьвіті одрадости:
Як провів день з бандурою і з своїм голосом до своеї немочі, з ранку до вечера, як дождав вечера, як уже влаштувався с своїм добутком, то приходиш на кватирю, чи хош до дому, чи хош на кватирю, де ходиш, значить.
Зддумаєш про сьогодьнішній день дде як було!..
Був ти й у журбі і в сльозах,
Потім згадав усе своє життя!
То голівоньку схилив,
Трішки спочив.
І вп'еть берешся за своє!
Як би сьогодьнішній день все це горе забувати,
Та на бандурі ще яку небудь пісьню заграти,
Тта так же виграваєш,
Гарно жалібно сьпіваєш,
То про своє все життя згадаєш!..
Що як би закон Божій правдивий почитати,
Хоть поважати,
Отцівську, матчину молитву не забувати,
І свою бандуру за вірну дружину в себе мати.
Бандуро моя вірна дружино!
Ти ж по всій нашій Україні дорога правдива!
Сій бандурі по всім сьвіті слава велика
Не вмре й не загине!
На многії літа
До сконця віку.
Оце я поки знав оце.
Річ стихівницька хай далі.

Річ лірницька й стихівницька

<...>

Так же те ж по собі уступаєтьця і ліра ж у ту ж саму братію. Навука на лірі меньча бан-

дури. А знаєте чім меньча? Тим шо береться в навуку на ліру учити на один год. Ізроду було на один год!.. Шшо таке значе!.. Іс предків, з лірницьких предків на один год!.. За тим, що до бандури з де більше хилилися. Потім вибували год навуку на ліру. Так пішло далі, небагацько це проходило, — годів з двадцять усього на віку. А потім через двадцять годів стали те внижати, стали годи внижати, меньче стали вчити; усього на пів году. І десять карбованьців доплатки. А потім же стало три місяці всього. П'ять карбованьців доплатки. А потім ще стало: на самі гроші!.. На п'ятнадцять карбоньців усього. А в п'ятім разі уже зовсім ніяк не за гроші. А так як ходе товариш іс стихівничім, с товаришом стихівничім, то той ходе с сьпіванкою до ліри за товариша. День виходе до вечера. Приходе на кватирю, то бере в товариша стиховничій лірчину на коліна і сам собі скрипить по троху. Так же тиждень по троху, так же й другий! Так же й третій, так же й чотирі тижні, за сьпіванку вже з ним і на лірі порядкує.

Ото с четвертого тижьня так же собі і лірчину здобуває.

То й сам уже ходе приграває.

Визвілок такий же самій, як і бандурщицький, так тільки за це пан отці вже старі ніс натягають лірникові старому. А стихівники: а в стихівників другий звичай зовсім. Учатьця ті за гроші. Могоричу ставлять тільки по теперішньому четверть одну за визьвілок. А пан отець за ученика другу. За то, шо стали перед братією обманою жити.

За тим, шо як за гроші ти вчив,
Так усе равно він тобі гроші платив.
Ти зь його гроші брав.
То повинно ставити могоричу ученикові
І так же й пан отцеві. [Закінченія нема тут. П. М.]

Дівчача навука.

Це сьліпці те ж і дівчата. Дівчача навука шісьть місяців. Шісьть іс половини. Біз ніякої доплатки. [Потім же] один год виходе. Так же звичай братьчецький один. Так же й визвілок ставляєтьця на братію. Нну та тепер уже з малого початку так і до великого це все внижаєтьця.

Стало на сьвіті нашій усій братії бандурщикам і лірникам,
І стихівничім мужичім,
І стихівничім дівочім
Стало все забуватися на ціх годах.
Года йдуть одні й времена одьні,
А люде по нашій всій братії не одьні.
І так же окрім нашої братії на бік люде другі.
С правого краю люде наші Россіяне,
А з лівої руки начальники с шаблями.
На це все стало на сьвіті тяжко.
Стали це дуже внижати,
Стали гірко забороняти...
Це все братчиське укращати.
Та стали братчики по білому сьвіті скитати.
Рі-дко де рідко добрі душі наглядають,
А більше нові закони спиняють
Хоть по селах,
Хоть де й по хуторах!..
Як де десятники й палками завертают.
Шо в селах, що й в хуторах!
А найбільше біспорядьчини по городах!..
Старі порядки укращают,
А новий закон убачают.
Так же по базарях,
І по стежках,
І по дорожках,
І по вулицях!..
Де в закавулках забачают, —
Зовсім геть у плечі штовхают!..
"Це б ми мали де яку псальму засьпівати,
Так не можно нікому сказати!..
Свого прежнього старого закону сказати.
Борони, Боже, його тепер згадати!..
То тяжче буде нашому людові і нашій братії вік доживати.
Ця річ старих з дідів, с прадідів,
З онуків, с праонуків.
То не можно її тепер згадати!"
Слава бандурщицька
І лірницька,
Стихівницька
І жіноча стихівнича
І всії братії.
Слава не вмре, не поляже
На вногії літа,
До сконця віка.

Закон братьчеський наш і всього мира хрещеного

За раньших годів не визволенний ученик
Не може с товаришом на пару ходити;
На пару, сказати,
Шоб хлопець і їх два.
З стихівником з яким небудь,
Та так же й з бандурщиком,
Так же й з ліріщиком.
Бо братія великій погон мае!
Дуже по старому законові забороняе
Де в затінку один з одним страпляе:
"Здоро-ве, хлопці! А шо це ви? С ким це ви на пару ходете?
Це з Богодухівським Петром!..
А він же в пан отця ще й науки году не дожив!
Та це вже й з бандурщиками й на пару посьпішив?
Цце дуже не така мова!..
Нну, добре! Він молодий дурний!
А ти ж уже, Яресте Полівський, то й старий!
Та хіба ти дурний?!
Тти ж добре знаєш,
Шо не визволенного вушьня коло себе маєш." [11]
Нну, добре. А той Ярест же й каже:
"Шо ж тепер? Хто кого прийняв, то й спасибі кажуть."
"А як за це пан отці зусплять, то й струни обривають,
Або до могоричу прихиляють".
"Тта це вже воно скоро й менетьця", — Ярест.
"Гляди ж, — каже, — до вечера поки менетьця,
А прийшовши ввечері на кватирю, тто й скидетьця!"
"Тта так, — каже, — як іскладетьця.
Я сьогодьні тільки з дому вийшов".
"Гляди ж, на те братія не подивитьця і пан отьці так же!
Хоть бандуру заставиш! Все одно!"
"Тоді ж то те й буде! Ходім, малий, дьня не гаймо".

Оце ж такий порядок! Як іс первих разів і до теперішніх.
Так же й бандурщики,
Так же й стихівники
Цей повід малих
На один погляд спадали:
Шо невизволенного хлопця ддуже постарше себе
Меньшого себе у братію не приймали.
Де маєтьця хлопцеві назначають срок визвілок купувати,
То він лучаєтьця — такий молодець, що місяць і два, так же й до году виляє
І все до братії мовляє:
"Ось ось ось ось зароблю грошей!"
Тут строки проходють, те врем'я срок проходе,
Нічого та братія с хлопцем не зробе!..
Тут де небудь на базарі
Того хлопьця стрічали:
Сидить хлопець на дорозьці,
Просе, ради Христа, небозьці!..
Тут на хлопьця нападали,
Із рук чашку одіймали,
Об землю її швиряли!..
А його по плечіх із стежки палицями штурляли.
"Шшо ж ти, хлопче? Ждали й місяць, ждали й два!..
А тепер же й пів году, а вже визьвілку нема".
"А що ж я буду казати?
Як грошей зараз ніде взяти!"
"Нну, тепер, — каже, — хоть каптанину збувай,
А визьвілку постачай.
Та вже жалко, що осінь на дворі,
А та-к скажем: де ти зараз був? — На ходьці?"
"На ходьці, пан отьці!"
"Цу! Е-е!
Так там же в тебе може борошно є?"
"Є!" — "Багацько?" — "Та там, — каже, — мішка півтора усього борошна".
"Як борошна, — каже, — мішка півтора,
То нам і визьвілку ще шкода!
А то як борошна мішка півтора,
То маботе, ходім лишень, малий, до пан отцевого двора!"
Приходють до пан отцевого двора, а хлопців послали до квартирного малого двора,

[11] То вже як не визволенний, так прямо: "Вучень сучій син!" (ремарка виконавця).

Шоб принесли те борошно мішка півтора.
Принесли те борошно мішка півтора.
"Нну тепер нам уже й визьвілку шкода,
Шо малому вже давати вільготи пора [12].
Тепер доложим до цього мішка півтора
Горілки хоть с пів відра!.."
То так же воно й було.
Пили-гуляли,
Молодому хлопцеві пораду давали:
На три місяці вільготи одпускали.
То так же й стихівничій порядок:
Добрий звичай знав,
Про правду забував,
Невизволенних хлопців приймав,
По стежках біз упросу братії молодих хлопців сажав,
Та так же й жіночій цей прихвоть мав: [13]
Без упросу братії молодим дівчатам свій розум давав,
По стежках,
По дорожках
Сажав не визволенних.
Та все таки вся братія маріла, хоть журбу гнали!
Як же ж! Шо не дуже паніматки правдиво це мали,
Шо дівчат молодих по стежках не визволенних сажали.
Тто так же братчики до їх набігали,
Ччашки з рук виривали,
На головах розбивали!
Колись був цей порядок!
Цим порядком правували,
То з де більшого найбільше дружка дружку понімали,
Старих пан отців, паніматок слухали, в уважали!..
Слава ця пройшла іс старих с предків,
З дідів, с прадідів.
З онуків, с праонуків!
Що так на сьвіті порядок сей мали.
А тепер же стало: із меньшого і до більшого цього порядку не держати,
Стали його під ноги топтати!
Стали його певно забувати.
І малого,
І старого,
І родини своеї так же й батька,
Так же й свою неньку рідненьку,
Так же братіка і сестрицю незважати.
Стали в нові закони вступати,
Стали Бога забувати!
Не став Бог у полі й і в домі,
І в путі в дорозі
Всій братії
І всьому миру хрещеному
Щасьтя й долі давати.
А ще ж таки слава не вмре,
Нні втоне,
Ні загине
Од нені тай до віка!
На вногії літа!
По старих спредках
До сконьця віка.
Господи!..

26 і 27 июня 1913 г.

Уставши з місьця, перехрестився на сход соньця.

Є скрізь! Це давня річ, хто не забув. <Дописано на полі>.

This edition continues publication of the archive materials dedicated to P.D.Martynovych, who was an artist and a prominent researcher, interested in every day life and repertoire of the Ukrainian epic singers — kobzars and lirnyks.

His correspondence with V.P.Horlenko (year 1886) indicates, that he was involved in the problems of the preservation of the Ukrainian traditional culture, and in the kobzars' studies.

His recordings from kobzar P. Drygavka (done in 1913) give us information about kobzars' every day life, traditions, customs in Kharkiv region.

[12] Ще отсрочку дадуть (ремарка виконавця).

[13] Прихвоть, одну натуру мали. Цце й тоді було й тепер. Одну натуру мали: могоричі пили (ремарка виконавця).

СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ТРАДИЦІЙНОГО СПІВОЦТВА НА СЛОБІДЩИНІ

Костянтин ЧЕРЕМСЬКИЙ

Харківське співоцтво є зручним для наочного розгляду й вивчення завдяки відносній молодості кобзарської корпорації (перші відомості торкаються XVIII ст.); наявності ширшого в порівнянні з іншими регіонами дослідницького матеріалу щодо кобзарів та лірників; історичним передумовам (численність слобідського співоцтва, проживання на Харківщині головних цехмайстрів; значні події, що відбулися тут: XII Археологічний з'їзд, репресивні акції проти кобзарів тощо). Дослідженню традиційного харківського співоцтва приділили увагу П. Мартинович, В. Горленко, Є. Крист, М.Сумцов, Д. Багалій, Г. Хоткевич, В. Ємець, Ф. Лавров, В. Мішалов, М. Гримич, проте розробки цілісного дослідження за даною темою немає й досі.

У пропонованій роботі висвітлено деякі аспекти виникнення і розвитку груп традиційного співоцтва на Слобідських землях та упорядковано фактичні матеріали для різнобічної наукової оцінки у подальших дослідженнях.

Історія розвитку співоцтва на Слобідщині торкається періоду масової колонізації цих земель у XVII–XVIII ст. переселенцями здебільшого з Правобережних районів України. Заселення Слобідського краю переважно етнічними українцями, витворило глибоко національне середовище, що позначалося на зовнішньому устрої, соціальному й економічному житті колоністів, сприяло збереженню і поширенню культури цього краю[1]. Водночас, як відзначав Д. Багалій, переселенці приводили з собою з-за Дніпра не тільки свої сімейства, збіжжя та худобу, разом із тим вони приносили на нові місця також власну національну просвіту і культуру, віру, звичаї. Невід'ємною частиною їхньої культури була музика та її носії — професійні й аматорські виконавці. За згадками сучасників, на Слобідщині найбільша забава "всех родов жителей украинских состоит в игралищных орудиях" [2]. У XVII ст. значну частину професійних музик складали носії "сміхових" жанрів — скоморохи, або "веселі". Про їхнє поширення у північних і східних районах сучасної території України свідчить, зокрема, "челобитна" міщанина м. Курська Гаврила Малишева до російського царя Олексія Михайловича від 4 листопада 1648 року. У своїй скарзі Малишев висловлює обурення з приводу того, що в "украинной стране", а також у прикордонних з Росією землях люди не шанують християнської віри, а "на игрищах с скоморохами песни бесовские кричат (...) и на релех колищутся" [3]. Курський міщанин закликає послати у всі міста "государевы грамоты с великими запрещениями". Російський цар Олексій Михайлович у своєму наказі від 4 грудня 1648 року до білгородського воєводи Тимофія Бутурлина наказує нещадно карати скоморохів, нищити їхні інструменти, а рецидивістів "велено ссылать в Украйные города за опалу" [4]. Можна припустити, що білгородському воєводі, який контролював прикордонні території, було покладене завдання переселяти з Росії на слобідські землі "опальних" скоморохів. Вірогідним свідченням цього є існування на Харківщині одинадцяти сіл з назвами "*Веселе*", що могли походити від поширеної у XVII ст. народної назви скоморохів "*веселий*". Свідчення початку XVIII ст. говорять про розповсюдження на Слобідщині музичних інструментів, які були в обігу в середовищі скоморохів[5]. Особливою повагою користувалися гусла, згадки про які відобразилися в назвах поселень (наприклад, с. Гуслівка тепер Великобурлуцького району), а також залишили свій слід у народних піснях. Зокрема, в одній слобідській пісні співалося:

> Їхали купці з Харькова,
> Стали явора рубати,
> Тонкі гуслонька тесати[6].

Вірогідно, що на Слобідщині скоморохи поступово перетворилися на сільських музик і займалися своїм ремеслом поряд із господарською роботою; частина творчого набутку скоморохів перейшла до інших груп виконавців (у 20-х роках XX ст. на Харківщині були зафіксовані взірці билинного епосу, зокрема, билини "Про Одинця, славного Киянина молодця" [7]).

Іншою групою співців, що супроводжували колоністів Слобідських земель були незрячі парарелігійні співці — кобзарі, лірники і сти-

хівничі. Проте перші відомості про них, вірогідно, торкаються ще 1283 року, коли на Курщині татари захопили ватагу мандрівних старців [8]. Із цією історичною вказівкою узгоджується свідчення харківського кобзаря Семененка, який говорив про традиційне місце зборів старечого цеху біля Курська [9]. Можна припустити, що незрячі співці-кобзарі були необхідними для успішної адаптації переселенців до нових умов. Ностальгічні спогади "по давнім часам, по рідним місцям" підвищували роль епічних співців, які своїм мистецтвом розраджували і полегшували життя переселенців.

Важливим чинником становлення кобзарства на Слобідщині виступав т. зв. "козацький фактор". Значну частину перших поселенців Слобідщини складали козаки, які, перебуваючи на військовій службі, утворювали п'ять слобідських полків: Харківський, Охтирський, Сумський, Ізюмський і Острогозький. У XVIII ст. на Слобідщині виник досить цікавий мілітарний феномен, адже цей край був своєрідним військовим табором [10].

Імовірно, що козацтво внесло у менталітет слобожан свою особливу систему цінностей, яка виразно позначилася на побуті і способі мислення поселенців. Василь Ємець, говорячи про старовинне козацьке містечко Охтирку, відзначав поділ містечка (перед революцією) по-козацькому — на десять сотень (зауважимо, що цей поділ у народному сприйнятті зберігся аж до сьогодні), як і шанобливе ставлення мешканців до давніх звичаїв [11].

Разом з іншими культурними уподобаннями козацтва простим селянам передався і смак до козацьких дум, який згодом зробив епічний кобзарський репертуар улюбленим для більшості слобожан. Нерідко запорозькі бандуристи навчали місцевих незрячих грі на кобзах і бандурах і передавали їм свій набуток. Серед тих кобзарів, хто свою першу науку здобув у запорожців, були Микола Ригоренко (від безіменного запорожця із Красного Кута) та майбутній цехмайстер Хведір Вовк (від старого січовика Тихона Козира з с. Козирщина)" [12]. Тривалий час серед незрячих співців думи називали лише як "козацькі пісні" та "козацькі псальми". Цікаво, що до середини XIX ст. похідні козацькі музичні інструменти, кобза і торбан (поряд із бандурою), були досить поширеними серед слобідських співців. Так, один із найдавніших харківських панотців, колишній січовий бандурист Семен Чапля з м. Лебедина Харківської губернії, за спогадами Хведора Холодного, грав на торбані. Відомі харківські панотці Микола Ригоренко і Петро Кулибаба грали на кобзах [13]. Про поширення співоцьких інструментів свідчать назви слобідських сіл Бандури, Кобзівка I, Кобзівка II тощо.

Вплив козацтва позначався і на зовнішніх "мілітарних" елементах самоорганізації незрячих співців, багато в чому подібної до полкового устрою. За свідченням старого слобідського кобзаря Хоми Семененка, який жив у Харкові на Холодній Горі, незряче співоцтво поділялося на чоловічу і жіночу частини, кожна з яких мала свого отамана, соцьких і десяцьких [14].

Утриманню співоцької традиції на Слобідщині сприяла і козацька старшина, частина якої після зруйнування Січі дістала "жаловальні грамоти" на землі й стала поміщиками. Зберігаючи як родинний заповіт пам'ять про своє походження, "козацькі поміщики" були близькими до поспільства і підтримували в побуті традиційний старосвітський стиль життя [15]. До XX ст. такими привітними для кобзарів лишалися слобідські маєтності Волошинів, Абаз, Самойловських, Ковалевських, Квіток та Терещенків.

Специфічний суспільний мікроклімат Слобідщини підтримувався і завдяки українській церкві, монастирям та парацерковним утворенням — шпиталям, сиротинцям, школам. Так, серед святинь слобідських співців шанувалися Святогорський, Богодухівський, Охтирський і Курязький монастирі, які аж до XX ст. обиралися місцями цехових зібрань.

За переписом 1732 року серед найзначніших народно-церковних шкіл, що числяться в "Историко-статистическом описании Харьковской епархии" були такі заклади:"...близ Харькова, в г. Куряже, при соборе шпиталь, где призреваются нищие, и две школы.."; у Харкові, при Троїцькому храмі є "...кроме богадельни, школа с 7 наставниками-дьячками"; "...в селе Должике школа, а селе Рогозянке школа и шпиталь" [16]. За єпархіальними звітами, школи і шпиталі існують у Валках, Новій Водолазі, Богодухові, Красному Куті, Охтирці, Сумах та інших слобідських містах. Статистичні дані кінця XVIII ст. свідчать, що кількість мешканців богаділень на Харківщині сягала кількох сотень осіб [17]. За дослідженням П. Єфименко, значна

частина незрячих мешканців шпиталів і богаділень належала до співоцьких цехових корпорацій, а в місцях розташування притулків були осередки епічного співоцтва. Нерідко в таких установах серед незрячих культивувалося виконавство на співоцьких інструментах. Зокрема, збереглися свідчення про одного заможного козака, який при церкві "для спотворених віспою влаштував школу музики і співу". Коли козак помер, то залишив після себе по навколишніх селах і містечках багато учнів, які стали співцями [18]. Подібною славою користувалася слобода Велика Писарівка (тепер Сумська обл.), де до XX ст. включно історики відзначають "значний осередок народного кобзарського мистецтва на Слобожанщині. Ще в другій половині XVIII ст. тут заснували притулок сліпих бандуристів" [19].

У "слобідській столиці" — місті Харкові — довгий час був сприятливий ґрунт для повнокровного функціонування співоцтва. Аж до кінця XIX століття серед постійних мешканців Харкова домінувала українська мова, переважали національний побут і народна звичаєвість [20]. Тривалий час і самі кобзарі вважали Харків "вільним городом" — містом, що славилося лояльною губернською адміністрацією і відсутністю поліцейських утисків та гонінь. Ставлення співців до "слобідської столиці" відзначали також дослідники. "В Харькове кобзарей и лирников такое множество, и так часто они теперь шляются (т. е. на следующий год приходят другие), что, кажется, в Полтавской губернии третья часть только будет сравнительна с тем, сколько можно их видеть в Харькове, — писав П. Мартинович. — Они ходят там по дворам; базар не единственный и не лучший их заработок, а по дворам — их в Харькове любят. Один говорил мне слепец: "человек двадцять кажне літо ходить до нас" [21]. Прихильне ставлення харків'ян до співців відзначає і В. Горленко. "В Харькове слепцов очень любят, — говорить він. — Я такого города не знаю, где бы они так безбоязненно ходили, напротив: даже иногда какое-то приятное впечатление производят" [22]. Ще на початку XX ст., за визначенням В. Горленка, П. Мартиновича і Г. Ткаченка співці в Харкові кобзарювали здебільшого по традиційних "співоцьких" місцях — біля Університетської, Озорянської і Казанської церков, Бурсацького узвозу, Благовіщенського та Кінного ринків [23].

До розвитку кобзарства спонукали також реальні соціально-економічні умови, від яких залежав добробут співців. Умови життя слобідського простолюду були значно кращими, ніж в інших губерніях, а закріпачення селянства не було стрімким. Недаремно для кобзарів Полтавщина була лише "вольною губернією", а Харківська заслужила повагу "гражданської губернії" [24]. Одночасно, як свідчили самі співці, великий вплив на становлення Харківського кобзарського цеху чинили співоцькі об'єднання Полтавщини. "Оце вам хоть харківські (кобзарі), то там з Полтавщини воно пішло" [25], — говорив кобзар Хведір Холодний. Особлива роль у становленні харківського кобзарства належала Зіньківському повітові. Маючи вигідне географічне розташування на кордоні з Гетьманщиною і Слобідщиною, цей повіт приваблював до себе багатьох колишніх січових кобзарів. Після зруйнування Запорізької Січі сюди переселилося кілька панотців (у т. ч. і Гаврило Зелінський) [26], які майстерно володіли своєрідною манерою кобзарського виконавства, названою на честь повіту "зіньківською". Особливістю цієї манери було те, що "бандура ставиться на ліве коліно вертикально і притуляється якраз до серця так, щоб напрям звуку бандури та голосу був один і той самий. Від нахилу інструмент підтримується ремінцем, перекинутим через спину та плече. На народній бандурі грають обома руками як на приструнках, так і на басах". Подібний спосіб був найприроднішим для незрячих, які не потребують зазирати на струни і які вибудовують гру на чутті й оптимальній зручності. "Це і є так звана "зіньківська наука", що являє собою єдиний спосіб гри на справжній бандурі, — говорив Г. Ткаченко. — Найкращі бандуристи минулого Гнат Гончаренко, Петро Древченко, Іван Кучеренко, Степан Пасюга та багато інших грали цим способом" [27].

За деякий час "зіньківську" школу почали опановувати кобзарі з прикордонних повітів сусідньої Харківської губернії. Окрім мистецької зацікавленності, харківські співці керувалися й цілком прагматичними мотивами. Крім вишуканої виконавської манери, кожен висвячений учень, за цеховим звичаєм, отримував і право вільного кобзарювання в більшості повітів Харківської та Полтавської губерній. У другій половині XIX ст. фіксується картина майже повної

"міграції" "зіньківської" школи на терени Харківщини. У 80-х роках XIX ст. П. Мартинович писав В. Горленку: "Зеньковский уезд теперь мало известен в отношении кобзарей (...). Ахтырский, Богодуховский, Валковский и Харьковский уезды за последние два года я знаю, что там кобзарей не меньше, чем лирников. А всех их вообще там больше, чем в Полтавской губернии. Там как-то поощряется это лучше" [28]. З цим погоджується і сам В. Горленко, говорячи, що для глибшого вивчення слобідського кобзарства в нього давно вже намічений Зіньківський повіт та губернії, що межують з Харківською. Швидко опанувавши слобідські землі, "зіньківська" школа під впливом місцевих особливостей невдовзі дістала назву "харківської науки". "В Харьковских нищих кобза совсем иного устройства, и пение дум нигде так не своеобразно как у Харьковских, — пише П. Мартинович. — Совсем не пара полтавским! Вот область почти не тронутая (исследованием)!" [29]

Незважаючи на формування власної виконавської традиції, всі харківські кобзарі визнавали її походження від "зіньківської науки" і з повагою ставилися до своїх прапанотців. Петро Древченко говорив у 1929 р. етнографу Ф. Дніпровському: "Ми — зіньківської науки". Із середини XIX ст. багато кобзарів з Полтавщини та Чернігівщини стали надавати перевагу навчанню в харківських панотців. Нерідко й уславлені "зіньківці" підвищували свою майстерність на Харківщині. "Мій панотець у Харкові у дванадцяти людей обучався. Він багато знав" [30], — говорив про Карпа Назаренка Хведір Гриценко-Холодний. Багато перейняв від слобідських співців і сам Хведір. Так, у лебединського кобзаря Семена Чаплі він навчався грі на торбані, а в охтирського співця Однорога — перейняв думу "Про Коновченка". Наприкінці життя Хведір Гриценко-Холодний передав своє вміння харківському кобзареві Семену Скорикові [31].

Наприкінці XIX ст. — початку XX ст. зрячі аматори переймають від слобідських співців репертуар, виконавську школу гри на бандурі і конструктивні особливості традиційних кобзарських інструментів. Зокрема, на основі способу гри, перейнятого від харківських кобзарів, Г. Хоткевич створює академічний напрямок професійного бандурницького виконавства, названий "харківською школою". Відомий харківський музичний майстер О. Снегірьов на основі взірців традиційних інструментів слобідських співців створив сім'ю модернізованих бандур, пристосованих для "харківського" способу гри.

У середині XIX ст. слобідський кобзарський панотець Хведір Вовк спромігся досягти видатних успіхів популяризації кобзарства. Зокрема, за його цехмайстерства здійснилось офіційне визнання кобзарських цехів із боку губернських органів влади й тогочасних кримінальних угруповань, а "кобзарські території" розширилися і об'єднували Харківську, Чернігівську, Полтавську, Катеринославську, Київську, Волинську, Подільську, Таврійську губернії, Приазов'я, Крим, Воронежчину, Курщину і Білгородщину [32]. На думку співців, у збереженні співоцтва довкола слобідського кобзарського центру велике значення відігравала сувора цехова дисципліна й сумлінне дотримання кобзарями сакральних вустинських заповітів*. "А кобзарі наші більше збереглися до самої Росії, це в нас на Слобожанщині", — розповідав Петро Древченко. — А от у Росії, там немає в устах запам'ятованих Устинських Книг, і в їх не було Цехів просящої панібратії і цехмайстерства, як у нас на Слобідській Україні. Кобзарство (...) кріпко держалося на Слобожанщині, де чемно береглися Устинські незрячі книги" [33]. Про це свідчать також записи відомих етнографів минувшини. На думку П. Мартиновича, наприкінці 80-х років XIX ст. на Гетьманщині і Слобідщині були сотні співців, а загалом в Україні їх нараховувалося близько 3000 [34].

Зібрані документальні матеріали доводять, що на Слобідщині традиційні цехові об"єднання незрячих співців утримувалися до початку 30-х років XX ст. включно. Зокрема, встановлено, що місцями зборів цехових незрячих співців були садиби кобзарів Макара Христенка (хут. Костів Валківського р-ну Харківської обл.) [35], Івана Кучугури-Кучеренка (с. Мурафа Богодухівського р-ну Харківської обл.) [36], Мирона Фесенка (с. Олександрівка Валківського р-ну Харківської обл.) [37]; останній цехмайстер Слобідського кобзарського цеху — Іван Казан був ще живим у 1929 р [38].

* Матеріали щодо сакрального набутку незрячих співців і генеалогії Слобідського кобзарського цеху дивись у роботі : Черемський К. Шлях звичаю. / К. Черемський. — Х.: ГЛАС. — 2002.

Є також свідчення, що під час Другої світової війни і в перші повоєнні роки на хвилі зростання кількості мандрівних співців (кобзарів, гармоністів, псальмопівців) відроджувалися професійні об'єднання незрячих виконавців[39].

На жаль, природнє утримання співоцької традиції на Слобідщині було штучно перерване втручанням чинників тоталітарних систем. Активна діяльність традиційного співоцтва на Слобідщині сприяла застосуванню проти них репресивних заходів з боку карних органів царської, а згодом і радянської влади, вершиною яких стало фізичне знищення великої групи незрячих співців на початку 30-х років під Харковом[40].

Таким чином, становленню і розвитку скоморостваа, а згодом і кобзарства на Слобідщині сприяли етносоціальний склад населення, сприятливі культурні умови; позитивні стосунки з Церквою і парарелігійними установами, лояльне ставлення до кобзарів губернської адміністрації; особливості внутрішньої самоорганізації співоцького цеху. Лишаючись одним із наймолодших регіональних об'єднань незрячих співців, Слобідський кобзарський цех, під впливом історичних, культурних і соціальних умов у XIX –XX ст. став важливим центром утримання й розвитку співоцької традиції на Україні. Мистецьке надбання харківських незрячих кобзарів (виконавська школа, репертуар, музичні інструменти) стало важливим чинником формування новітніх виконавських течій світського музикування на бандурі.

1. *Багалій Д.* Історія Слобідської України. – Х., 1993. – С. 39.

2. Описи Харківського намісництва кінця XVIII ст. / *Пірко В., Гуржій І.* – К., 1991. – С. 37.

3. *Белкин А.* Русские скоморохи. – М., 1975. – С. 173–175.

4. Там само. – С. 178.

5. Описи Харківського намісництва... – С. 69.

6. *Сумцов Н.* Українські співці й байкарі. – Х., 1910. – С. 6.

7. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф. 8–4, од. зб. 336. – С. 54–58.

8. *Сумцов Н.* Зазнач. праця. – С. 12.

9. *Єфименко П.* Братства и союзы нищих // Киевская старина. – 1883. – С. 312–317.

10. История городов и сел Украинской ССР. Харьковская область / Главная редакция УСЭ. – К., 1976. – С. 13–14.

11. *Ємець В.* У золоте 50-річчя на службі України. – Голливуд., 1961. – С. 25.

12. *Гримич М.* Виконавці українських дум // Родовід. – 1992. – № 4. – С. 23.

13. *Черемський К.* Шлях звичаю. – Х., 2002.

14. *Єфименко П.* Зазнач. праця. – С. 313–315.

15. *Черемський К.* Зазнач. праця. – С. 372–374.

16. *Данилевский Г.* Харьковские народные школы // Сочинения. – С.Пб., 1901. – Т. 21. – С. 5.

17. Описи Харківського намісництва... – С. 97, 99, 102, 104, 106, 108, 111–114, 116.

18. *Маркевич Н.* Украинские мелодии. Сочинение Николая Маркевича. – М., 1832. – С. 116–117.

19. Історія міст і сіл УРСР. Сумська обл. / Головна редакція УРЕ. – К., 1973. – С. 180.

20. *Черемський К.* Зазнач. праця. – С. 376–379.

21. ДІА у Львові. – Ф. 688, од. зб. 191.– С. 223.

22. ДІА у Львові. – Ф. 688, од. зб. 191.– С. 220.

23. *Черемський К.* Зазнач. праця. – С. 377.

24. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф. 11–3, од. зб. 99. – С. 8 зв.

25. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф. 11–3, од. зб. 755. – С. 301.

26. *Черемський К.* Зазнач. праця. – С. 389.

27. *Ткаченко Г.* Основи гри на народній бандурі // *Черемський К.* Повернення традиції. – Х., 1999. – С. 223–229.

28. ДІА у Львові. – Ф. 688, од. зб. 191. – С. 223.

29. ДІА у Львові. – Ф. 688, од. зб. 191. – С. 307.

30. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф. 11–4, од. зб. 592. – С. 38 зв.

31. ДІА у Львові. – Ф. 688, од. зб. 191. – С. 246.

32. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф. 8–4, од. зб. 338. – С. 40, 45–46.

33. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф. 8–4, од. зб. 338. – С. 40, 45–46.

34. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф. 8–4, од. зб. 310. – С. 13.

35. *Ільченко Г.* З кобзою за плечима. – Х., 2000. – С. 53–54.

36. Свідчення від П. Жадана, 26. 02. 1994 р., с. Чернеччина Краснокутського р-ну Харківської обл.

37. *Могилевська Н.* Дума про кобзаря // Маяк. – 1992. – 4 грудня (№ 105).

38. *Черемський К.* Зазнач. праця. – С. 389.

39. *Черемський К.* Бандура в часи Другої світової війни // Слобожанщина. – 2000. – № 14. – С. 206.

40. *Черемський К.* Повернення традиції. – Х., 1999. – С. 58–82.

This article is clarifying some aspects of the development of such phenomena as traditional singing in Slobidshyna. This article also represents some well-ordered factual materials and gives its evaluation.

ДО ІСТОРІЇ НАПОЇВ У ХАРЧОВІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНЦІВ

Лідія АРТЮХ

У матеріальному житті етносу чималу роль відіграє не лише культура їжі, але й культура пиття: виготовлення напоїв, їх роль у системі харчування, етикетні норми їх споживання. Вивчаючи історію походження того чи іншого продукту, ми поглиблюємо наші знання про історію й етнографію народів на різних етапах їх розвитку. До таких продуктів можна віднести й напої — безалкогольні, слабоалкогольні й алкогольні, які відіграють значну роль у системі народного харчування.

Одним з найпопулярніших традиційних напоїв в українців був узвар із сушених (взимку й навесні) і свіжих (влітку і восени) фруктів і ягід. Судячи з простоти приготування і доступності сировини, його можна вважати одним з найдавніших, і навіть сьогодні він є суттєвою часткою повсякденних напоїв. Готували (і досі готують) узвар із сушини на щодень найчастіше взимку і у бідні на вітаміни весняні дні. Подавали узвар і на хрестинах, родинах та інших урочистостях. Подібно до киселю, він у деяких районах України використовується як остання страва.

Узвар (взвар, вар, киселиця, юшка) — друга за значенням святвечірня страва. Готували узвар не лише на Святий вечір, але саме цього дня він набував особливого значення, підкреслюючи символіку родючості, добробуту, благоденства. Варили його із сушини — заздалегідь заготовлених ягід і фруктів: груш, яблук, слив, вишень, малини, чорниць, ожини тощо. Найбільше клали груш і слив або вишень. Знятий з вогню узвар заправляли медом або цукром і настоювали протягом ночі. Тоді він ставав духм'яним і набував золотаво-червоного кольору. Кутя й узвар ще зранку займали почесне місце на столі під образами — на Покуті. Стіл вистеляли сіном, на нього клали чистий настільник-скатертину, потім вишиваного рушника (часом із вишитим текстом: "Христос народився — восславим Його!")

Відомий народознавець першої половини XIX століття Микола Маркевич подає такий рецепт класичного узвару: "Узвар подається увечері: 24 грудня, 31 грудня і 5 генваря. Узяти сухих груш, яблук, вишень, слив, родзинок, винних ягід (*А.:* інжиру) і рожків (*А.:* М. Маркевич, очевидно, має на увазі прянощі в стручках, можливо, духм'яний перець); обмити й налити кип'яченою водою; накрити кришкою, поставити в піч до ранку; вранці вийняти з печі, налити меду й поставити у холодне місце, а увечері подавати" [1].

Перчений узвар з медом та іншими додатками був основою для іншого надто популярного здавна українського народного напою — варенухи.

У поученнях XII ст. є згадка про перчений мед як напій: "Питие же многое, медъ и квасъ, вино, медъ чистый пьпряный" [2]. Етнографічні матеріали дозволяють припустити, що це був напій типу української "варенухи", "вареної", "запіканки" або російського чи білоруського "сбитня" [3]. Згадка про варену є у Д. Яворницького: "Подано було в чашках духм'яну варену, найулюбленіший напій у козаків, що пропонувався у заможних господарів і завжди в урочистих випадках" [4]. А. Скальковський теж нерідко згадує варенуху серед улюблених напоїв козаків: "Горілка, мед, пиво угорське, кримське, тобто судацьке, вино (малвазія) лилися цілою рікою. Варенуху готували із горілки, прянощів, меду та сушених фруктів, зварених разом. У Запорожжі та й у всій Україні цей напій вельми шанували, й пригощання варенухою вважалося до певної міри виявом дружби й поваги до дорогого гостя" [5].

У XVIII, XIX і на початку XX ст. варенуху (варену) ще часто готували в Україні (найбільше в Середній Наддніпрянщині, Полтавщині й на Півдні). Це був суто народний напій, і нині він ще подекуди готується на урочистості. Зварену сушину (найчастіше груші, вишні й сливи, але не гребували й малиною, смородиною, яблуками та ін.) настоювали, відціджували і заправляли медом і цукром, всілякими запашними травами (чебрецем, материнкою, м'ятою, мелісою, васильками) або й заморськими спеціями (гвоздикою, імбирем, анісом, духмяним перцем), а головне — червоним пекучим перцем. Все це разом проварювали. Варенуха була гострою, але мала бути дуже солодкою, духмяною й гарячою. Дехто з багатших добро-

діїв додавав до варенухи горілки, щоб напій мав легкий алкогольний присмак. А винахідливі господині додавали для смаку пахущу домашню ягідну наливку. Але частіше її робили безалкогольною, а смаку вона набувала за рахунок доброго узвару, меду й перцю.

У І. Нечуя-Левицького є сюжет про жарт отця Мельхиседека зі своїми гостями, який, вихваляючи свою варенуху ("і з родзинками, і з конфетами, і з усякими корінцями"), подав гостям чисту воду з перцем [6]. Описує автор в іншому творі частування вареною гостей Катериною Хмельницькою: "Незабаром винесли в садок стіл, а на столі поставили срібні дзбани з варенухою. Варенуха була чудова, зварена з меду, з узвару, з родзинок та калини, з дорогої горілки та дорогого вина... Медовий та винний дух з кубків та кухликів розлився попід грушами і змішався з важкими пахощами квіток, васильків, м'яти, рути та гвоздиків. Гості кинулися до столу, як бджоли до меду, і обступили стіл. Солодкий і наркотичний дух варенухи приманив навіть паннів із садка" [7].

Про цей гарячий і гострий напій писав І. Котляревський наприкінці XVIII століття у "Енеїді":

А після танців варенухи
По філіжанці піднесли.
І молодиці-цокотухи
Тут баляндраси понесли.
Дідона кріпко заюрила,
Горщок з вареною розбила... [8]

Український етнограф Микола Арандаренко вважав варенуху головним напоєм на всіх урочистостях на Полтавщині: "Приготовляють варену чи варенуху, для якої беруть вишні, сливи, а в багатших людей — родзинки й чорнослив, кладуть туди трохи меду, а для духу корицї й гвоздики, наливають наливкою й варять" [9].

Славетний Микола Маркевич подає навіть рецепт варенухи (середина XIX ст.): "Усі припаси, ті, що для узвару; (див. узвар); налити їх горілкою, покласти меду за своїм смаком і трохи стручкового перцю. Закупорити горщик, як при запіканці і поставити на 12 годин у гарячу піч. Вийнявши споживати. Гарячий смачніше; а потім і фрукти їдять" [10].

У добу Київської Русі, і в цілому в середньовіччі, дуже широко вживали мед, і не лише як їжу чи напій, але і як ліки: "Еще много медъ яжь, уцелееш" [11]. Відомо, що одну з перших праць з медицини написала дочка київського князя Мстислава і онука Володимира Євпраксія, де, зокрема, пропонувалися численні рецепти на основі меду [12]. Мед і віск були одними з основних продуктів експорту на Русі [13]. Медом платили податі й оброк князеві. Археолог В. Сєдов вважав, що бортництво у слов'ян ще з VI ст. грало хоч і підсобну роль, все ж посідало помітне місце в господарській діяльності. Мед також був обов'язковим атрибутом братчини [14]. У Стародавній Русі відрізняли прісний мед, зокрема в сотах, який вимірювали пудами, від хмільного, що лічили бочками. Широко споживали й дикий мед — "свепет".

Існували спеціальні сховища для хмільного меду й вина — "медвьницы", і для прісного — "медуші", що охоронялися так само ретельно як комори і клуні.

У документах XIV—XV ст. нерідко згадуються борті й пасіки: "... На Оуле на реце землю зъ бортью, на Витебьскомъ рубежи землю съ бортью, на Наче на реце землю зъ бортью..."; "...и даемъ наше село Надеево й с приселкомъ, й съ кропивники, й со всемъ правомъ, с лесомъ, й с дубровами, с полемъ, с бортьми й съ сеножатьми..."; "...и со лесы, із дубровами, ї с пасиками со всеми границами..." [15] Бортництвом займалися в Україні і в козацькі часи. Д. Яворницький наводить розповідь 116-річного старика: "Привілля у них таке було, що тепер такого не віднайдеш ні близько, ні далеко... А бджоли тієї, а меду? Мед і в пасіках, мед і в зимівниках, мед і в бурдюґах — так і стоїть в липових кадках: скільки хочеш, стільки й бери, — більш за все від диких бджіл: дика бджола всюди сидить: і на комишах, і на вербах; де буркун — у буркуні, де трава — у траві; за нею і проходу не було: буває, вирубають дупла, де вона сидить" [16]. Згадуються "дерева бортні" й "дань медова" і в універсалах Богдана Хмельницького [17].

Борті й пасіки водилися в Україні аж до XVIII ст., у XIX бджолярсто починає занепадати, а у XX мед майже повністю в повсякденному побуті витісняється цукром. У Літопису Самовидця не раз згадуються пасіки (зокрема, у скаргах про утиски козаків) [18]. У листі гетьмана Пилипа Орлика до Війська Запорозького з проханням переглянути своє рішення щодо повернення під владу Росії засте-

рігається: "Где под московскою владзою осядете, где будете напотим на соли, на рибі и на звіру здобиватися, где будете пасіки свої міти и стада, которие под обороною хана его мл.сти росплодилисте, ховати и пасти?" [19] Мандрівник Йоган Готліб Георгі, описуючи Запорожжя, зазначав, що "в замку Січовому чи то фортечці були збудовані торгові ряди, в котрих зверх хліба, муки, м'яса, масла, меду та інших харчових припасів, продавалися усілякі шовкові тканини..." [20]

Прісний мед додавали до страв (каш), їли його з борошняними виробами, робили з нього ситу, що в давньоруські часи побутувала як повсякденний і обрядовий напій, і як ритуальний напій дійшла до XX–XXI ст. Із стільникового меду ситу готували в такий спосіб. Стільниками заповнювали до половини дерев'яну діжку і доливали по вінця крутим окропом. Для підвищення температури води кидали туди кілька розігрітих у печі каменів. Вода закипала, віск спливав. Після охолодження, коли віск застигав, його знімали, а діжку ставили у прохолодне місце, щоб напій не забродив. Пили свіжим. Іноді робили простіше, певний сурогат сити: розводили теплою водою відкачаний мед у відповідній пропорції.

Ситою заправляли кутю й коливо, запивали густі страви: "А медъ сытити по сим" (1440 р.), "И оттоле Псковичи начаша медъ сытити и корм сбирати" (1473 р.) [21]. Імовірно, вона була останньою стравою, звідки й пішов вислів "насититись", наїстися "досита", тобто вдовольнити голод. Літописець так і говорить: "Ядяхом мяса, лукъ, хлебы до сыти" (986 р.) [22]. Остання ж страва, що подавалася наприкінці застілля, служила ненав'язливим натяком гостям виходити з-за столу. Таким чином, сита ставала етикетним знаком, символом кінця трапези.

Сита служила й основою для варки квасного меду. В XVII ст. Богдан Хмельницький видавав дозволи священикам ситити мед: "...Надалисми универсалъ священником капитулы Киевской на сычене кануновъ, теды ведлугъ наданого универсалу од нас свещеницы мають по две кади меду сытити, и то в Бровары..."; "...Позволисмо тым листомъ нашоим всим вобець, кому о том ведат належить, ижъ позволисмо велебному господину отцу угумену и всей капитуле монастыря Братского Киевского канунов двох сычене, так и иншимъ священником киевских церквей, то ест канун крещенский и воздвиженский, которые кануны не болей, толко так, яко и киевские свяшченики сытят, мают быть сычени" [23].

Д. Яворницького, що працював з інформаторами, які ще пам'ятали запорозьку старовину, в гостях у діда Дмитра Бута частували різною стравою, "котра складалася із цілих шести перемін, починаючи з борщу і закінчуючи медом" [24].

Сита була обов'язковою традиційною стравою на поминках. Іван Нечуй-Левицький, описуючи поминки священика 20-х років XIX століття, розповідає: "Старий батюшка наприкінці парастаса підняв голос і голосніше покликнув "Вічную пам'ять" небіжчикові. ...А в той час титар, сивий, аж білий, з довгими вусами, тричі навхрест підійняв вгору здоровий полив'яний червоний жбан сити, придержуючи зверху рукою хліб, котрим був накритий жбан" [25].

Мед як пивний напій у X–XIII ст. варили у "переварах" — чанах, у яких варили також і пиво, і які служили, крім того, ще й мірами: "Творяше празникъ великъ, варя 300 проваръ меду" (996 р.) [26]. Жоден бенкет, жодне свято чи урочистість не обходилися без меду. Розповідаючи про смерть і поминки князя Федора Святославовича, літописець з гіркотою зауважує: "Сватба пристроена, меды изварени, невеста приведена, князи позвани" (1233 р.) [27]. Ольга, влаштовуючи тризну по чоловікові, вимагала від винуватців-древлян "пристроити меды многи в граде идеже оубисте мужа моего да плачюся над гробом его, и створю трызну мужю своему. Они же то слышавше съвезоша меды многи зело и възвариша" (945 р.) [28].

Мед був обов'язковим напоєм на кожній учті і в князів, і в монастирях [29], мед давали пити навіть малим дітям [30], і тільки в піст церква суворо обмежувала його вживання: "Нъ всяко сами ся въздержите отъ всего, и детем не даите медоу пити во все говение" (XII ст.) [31].

Російський археолог О. Арциховський наводить церковне поучення у Кормчій XIII ст., де встановлювався регламент вживання м'яса, риби, молока і рослинної їжі, згідно пісних і скоромних днів. Для м'ясоїду нормою є "меду по 3 чаши в неделю", а для пісних днів — "меду не пий во все говенье, токмо егда рыбице

еси, по чаше испивай". З цього він робить висновок, що рибу готували в такий спосіб, що її доводилось запивати медом [32]. Це хибне твердження. Просто, не в усі пісні дні дозволялося їсти рибу навіть мирянам. А в ті дні, коли риба допускалася, можна було також пити і заборонений в інші дні мед.

Згадуються мед і пиво як найпопулярніші напої і у Мартина Ґруневеґа. Він пише про Львів 1582 року: "Тут величезна кількість пива і меду, не тільки місцевого, але й привізного. А вино їм привозять також з Молдавії, Угорщини, Греції. Інколи на ринку можна побачити в стосах більше тисячі бочок вина — там його склад" [33]. Мандрівник П. Алеппський, перебуваючи у XVII ст. в Землі Козаків свідчив: "Щодо меду, котрий теж варять, то він п'янить" [34]. Польський дослідник Ян Бистронь, віддаючи похвалу хмільному меду, як улюбленому напою в Польщі, зауважує, що "найбільше меду було істотно на Поділлі, але не бракувало його й у інших місцевостях; знаменитий був також мед ковенський" [35]. Автор наводить захоплюючу поетичну похвалу медові Себастьяна Фабіана Клоновича з Роксоланії, де той зневажливо звертається до італійського винороба: "Що твої вина перед нектаром Русі?", і з гордістю стверджує, що галичани мають нектар божий. Там же він зауважує скорочення виробництва й споживання питного меду з другої половини XVIII ст. [36]

У XVIII і XIX століттях мед ще був широко представлений на різноманітних учтах. І. Нечуй-Левицький не раз згадує питний мед у різноманітних контекстах. Пили й на Великдень, і на Проводи, і на весілля. "Прийшов Великдень. Першого дня по обіді трохи не вся вільшаницька громада зібралася на цвинтар на мед, що титар і братчики по старому звичаю наварили к празнику... Чоловіки й молодиці обсіли кружками увесь цвинтар. Скрізь в середині кружків, на зеленій траві видно було простеляні рушнички або білі хустки. На рушниках стояли пляшки з медом, лежали крашанки, пироги, шматки пасок для закуски; подекуди біліла пляшка з горілкою" [37]. Варили і мед, і варенуху на весілля: "Прокоповичка повиточувала з барилець усі наливки, які були в неї в льоху, наварила варенухи, медів" [38].

Відомий російський дослідник напоїв В. Похльобкін реконструює виготовлення вареного меду у XII—XIII століттях, для якого брали води всемеро більше, ніж меду, додавали патоку з пивного сусла чи кавунового цукру, дріжджів або вареного хмелю. За технологією, його слід було кілька разів переливати з однієї діжі в іншу, щоб припинити активний процес бродіння і надати медові неймовірної міцності [39].

У більшості середньовічних документів на другому після меду місці стоїть пиво. Його виготовляли з ячменю, солоду і хмелю. "Дают ему-то ведь пива пьяного", — говориться в билині про Добриню [40]. Описуючи військо, яке перепилося за річкою П'яною, літописець каламбурить: "...наехаша в зажитии мед и пиво, испиваху допьяна без меры, и ездять пьяни, по истине за Пьяною пьяни" (XIV ст.) [41]. Вихваляючи чесноти преподобного Сергія, автор його "Житія" повідомляє, що з ранніх літ святий "пива и меду никогда вкушающи, ни к устом приносящи или объюхающи" (XV ст.) [42].

Пиво як напій ставиться в багатьох давніх текстах поруч з брашьном — їжею, що свідчить про його значну роль у харчуванні: "Пищоу и пиво в роуках дръжали", "Не сниду ни на брашьно, ни на пиво", "Не мози ни брашна, ни пива прияти" [43]. Значення пива в середньовічному харчуванні було настільки вагомим, що пивом називали також всіляке питво. Пивом справляли поминки чи тризну по покійних: "Игумену и чернецам по Степане паметь творити пивом по сили" [44]. Церква вводила заборону на вживання пива під час посту, про що роз'яснювалося навіть князеві Володимиру Мономаху (1053—1125): "Не потребно есть о посте беседовати ти, и паче же о непитии вина или пива въ время поста" [45]. Князь Литовський Ольгерд (XIII—XIV ст.) прославився своїм тверезим способом життя: "Въ всеи же братии своеи Олгерд превзыде властию и саномъ, понеже пива и меду, ни вина, ни кваса не пияше" [46].

В актах XVI—XVII ст. нерідко згадується пиво у переліку головних харчових видатків [47].

Павло Алеппський, трапезуючи у козаків, відзначав, що "у Землі Козаків нема вина, але навзамін його п'ють відвар з ячменю, дуже приємний на смак. Ми пили його замість вина, — продовжує мандрівник, — що ж було робити? Але цей ячмінний відвар прохолоджувальний для шлунку, особливо в літній час" [48].

У різних українських монастирях (Києво-Печерському, Густинському, Троїцькому та ін.) гостям подавали "спочатку мед, потім пиво, за тим чудове червоне вино із власних виноградників"; а також: "Поставили на стіл кухлі з пивом і соління парами". Відзначав чужоземець і щедрість отців церкви: "Нам привозили мед і пиво у великих діжках" [49].

У XVIII ст. пиво було досить поширеним напоєм, чи не повсякденним. Сильвестр Кулябко, ректор Києво-Могилянської академії, просив для своїх восьми вчителів "пива на философейского гарцов [50] два, а на протчіих по гарцу, на осми на день гарцов девять, а в год три тисячи двести восемьдесят пять, гарнец...по три копейки, денег девятьдесят восем рублей пятьдесят копеек" [51]. Ян Бистронь наводить вірш Клоновича з Роксоланії, який "з регіональним сантиментом" вихваляє галицьке пиво:

"...w tej uprawie biegli Haliczanie
Ciągną ze chmielu korzyści nie lada:
Ich towar głośny, póki świata stanie,
Kupią go wshędzie, kędy Bachus włada.
...Sarmackie zielsko zarywno oczadzi
Pijaństwo zjęte węzły braterskiemi,
Panuje krajom i dodawa chluby:
Każdy wychwala owoce swej ziemi,
My nashe piwo, Grek swoje cekuby" [52].

(У обробітку того вправні галичани
Добувають з хмелю користі чимало:
Їх товар відомий, поки світ стоятиме,
Купують його всюди, коли володарює Бахус.
...Сарматське зіллячко однаково задурманить
Пиятство, пов'язане узами братства,
Панує країною й додає слави:
Кожен вихваляє плоди своєї землі,
Ми — наше пиво, грек — свої цекуби).

У виноробних регіонах Європи пиво зневажалося як "напій для бідних". Легран д'Оссі (XVIII ст.) вважав, що погіршення економічної ситуації в країні примушувало його жителів переходити на пиво, а з покращенням добробуту вони знову охоче повертались до вина. "Хіба не бачили ми самі, — зауважує він, — як нещастя Семирічної війни (1756—1763 рр.) доводили до подібних наслідків? Міста, де до того знали тільки вино, навчилися використовувати пиво, і сам я знаю таке місто в Шампані, де за рік було влаштовано відразу чотири броварні" [53]. Ще з середньовіччя Європа поділялася на регіони, де віддавали перевагу вину, і такі, що мали уподобання до пива (меду). Наш регіон можна віднести до останніх.

Вино було виноградним, переважно привозним, і споживали його тільки вищі верстви населення, а з X ст. воно стало ритуальним церковним напоєм на Русі [54]. Можливо, саме тому з кінця XII — початку XIII ст. на Русі почали виготовляти у невеликій кількості власні виноградні вина, які називали "вино творенoе" [55].

Це відзначав і мандрівник Йоган Готліб Георгі: "Маючи ж всюди добре пиво, хороший мед і привозні наливки, як і добре хлібне вино, не дбають про виноградне, й дуже мало споживають таке, проте заводять просторі виноградні сади, особливо в Південній стороні Малої Росії" [56]. Коли у XVII—XVIII століттях шляхта стала гребувати пивом і медом задля модного іноземного вина, патріотично налаштовані поети закликали: "Краще було, коли наші напої пили... Браття! Не погордуємо медом, вернемось до пива!" [57] Мода на іноземні вина поширювалась на Польщу, Литву, Русь і Україну: в аристократичних колах пили угорські, італійські, французькі вина, популярним було також рейнське вино, яке пили з цукром [58]. Проте, власне світське, а не монастирське, широке виробництво вина з винограду поширилось в Україні лише з XIX століття, переважно в Криму.

Квас — повсякденний і святковий безалкогольний напій, що вживали і в піст, за цілком справедливим твердженням Л. Нідерле, був відомий слов'янам ще з язичницьких часів [59]. Не має рації, очевидно, відомий дослідник В. Похльобкін, який вважав, що квас з'явився пізніше від хмільного меду і виник на основі медових технологій аж у XII ст. [60]. Адже згадки про квас зустрічаються вже у документах X—XI ст. Квас, на відміну від меду і навіть пива, був напоєм демократичним, доступним у повсякденні й простолюдинові. Недарма літописець, вихваляючи щедрість і жебраколюбство князя Володимира (996 р.), серед страв, призначених для бідних, називає квас: "Повеле пристроити кола, въскладъше хлебъ, мяса, рыбы, овощь разноличьныи, медъ въ бчелках, и въ других квасъ, возити по городу" [61].

На квас ніколи ніяких обмежень не накладалось. Хоча в ортодоксальних текстах зустрічалися й заклики: "Да празднуем в безквасии

и чистоте и истине" (XIII ст.)[62], однак, судячи з того, як часто зустрічаються в середньовічних документах згадки про квас, до цих волань не прислухалися.

Найпоширенішим був сирівець — хлібний квас, потім ячмінно-солодовий, готували також яблучний, щавлевий, буряковий, березовий, кленовий. Способи приготування були прості: або шляхом природної ферментації житніх сухарів чи солодового борошна, залитих окропом, або ж досягали бродіння за допомогою хмелю. У Стоглаві згадується: "И про такихъ держати квасы сладкие, черьствые и выкислые" [63]. У даному випадку тут названо кваси, що зберігалися за різними технологіями: черствими називали свіжі, а викислими — витримані напої. Кваси, що довго бродили і витримувалися, могли бути досить п'янкими, тому людей, які зловживали пивом, медухами, вважали п'яницями і називали "квасниками": "Подобаеть епископоу не порочьну быти, оучительноу, не квасникоу" [64]. Саме простота приготування і приємний смак дали цьому напою право на таке тривале існування — аж до наших днів.

Кваси виготовляли і з березового ("березовиця") чи кленового соку шляхом додавання для зброджування хмільних сухарів чи сушеного житнього хліба. Ян Бистронь зауважує, що "на Литві" охоче пила березовий сік навіть шляхта[65]. Для виразнішого смаку клали у кваси із соків дерев ягоди журавлини, брусниці, нерідко заправляли медовими сотами. Такі кваси збереглися в Україні, зокрема на Поліссі, аж до XX ст. Ставили кваси яблучні й грушові з плодів дикорослих дерев.

Березовий квас, зауважував Ян Бистронь, був широко вживаний і в Литві (очевидно, він мав на увазі усі східні землі, тобто й Україну, частина якої певний час входила до її складу). Березовий квас охоче пили й простий люд, і шляхта, з котрої сміялися поляки — "литвини, виховані на березовій юшці" [66]. Кленовий сік і квас були менш поширені в Україні й не збереглися до наших днів.

Виготовляли багато різноманітних наливок, що викликали захоплення і в своїх споживачів, і особливо в іноземців. Павло Алеппський високо оцінював вишнівку, яку він, очевидно, вперше покуштував у Землі Козаків: "У срібних визолочених чашах були різноманітні горілки й англійські вина, а також напій із вишень, на зразок густого соку, приємний на смак і благовонного аромату" [67]. Наливки — вишнівка, слив'янка, спотикач, малинівка, чорнична та інші — споживалися переважно у святкових оказіях, і були привілеєм не лише панського чи козацького столу, але й селяни запасали їх чималу кількість для престижних гостин.

Якщо наливки готувалися настоюванням ягід на меду й цукрі, то до настоянок додавали й горілку. У З. Клиновецької в першій справжній українській кулінарній книзі початку XX століття в розділі "Напої" можна зустріти рецепт і спотикача, і пальонки, і полинівки, й кусаки, й бодянівки, й кантабасу, і ще з десяток рецептів настоянок[68]. З теплим і добрим гумором М. Гоголь описав у своїй повісті "Старосвітські поміщики" частування гостей Пульхерією Іванівною чисельними й різноманітними наливками й настоянками. "Ось це, — говорила вона, знімаючи корок з графина, — горілка, настояна на деревій і шавлія. Якщо в когось болять лопатки чи поперек, то дуже помагає. Ось це на золототисячник: якщо у вухах дзвенить і по обличчю лишаї спричиняються, то дуже помагає. А ось ця — перегнана на персикові кісточки; ось візьміть чарку, який пречудовий запах. Якщо якось, устаючи з ліжка, удариться хто об ріг шафи чи столу і набіжить на лобі гугля, то варто йому тільки одну чарочку випити перед обідом — і все як рукою зніме, в ту ж хвилину все минеться, начебто зовсім не бувало" [69].

Іван Котляревський уславив чималу кількість наливок і настоянок у своїй "Енеїді". Ось лише частина із згаданих — на сливах, айві, терені, імбирі, корені калгану, паленому цукрі:

І кубками пили слив'янку,
Мед, пиво, брагу, сирівець,
Горілку просту і калганку,
Куривсь для духу яливець.

Не здужав голови звести
Поки не випив півквартівки
З імбером пінної горілки.

Пили сикизку, деренівку,
І кримську вкусную дулівку,
Що то айвовкою зовуть[70].

Приїхавши од Турна з балу,
Пальонки дома ковтонув [71].

Часом у середньовічних документах згадується брага — різновид невареного пива чи збродженого пивного сусла [72]. У А. Скальковського в переліку обідніх страв і напоїв козаків називаються "горілка, мед, пиво і брага у великих кінвах". Універсал гетьмана Самойловича за 1685 рік усталює право кожного вільно шинкувати "пивом, медом і брагою", а "особи, котрі завідують орендою не мають витягати жодних датків від тих медових, бражних і пивних шинків" [73]. Брагу не раз згадує й І. Котляревський:

Цебри сивушки там стояли
І браги повнії діжки.
Сивуху так, як брагу, хлеще [74].

Брага служила й основою при виробництві горілки.

Винокуріння, зокрема виробництво горілки шляхом перегону, імовірно, з'явилося не раніше XIV ст., оскільки в жодних документах, включаючи грамоти XIV ст., згадок про винокурні не зафіксовано. В. Похльобкін вважав, що на рубежі XII—XIII ст. виникають тільки передумови для виготовлення горілки, а власне виробництво "хлібного вина" чи то "хлібного спирту" може бути віднесене тільки до другої половини XIV—XV ст. [75]. Хоча назва "оковита" ("aqua vitae") була вигадана лікарем Папи Римського Арнольда Вілляновани (середина XIII ст.), який начебто вже володів мистецтвом перегонки вина на спирт винятково для лікарських потреб.

В. Похльобкін також припускав, що виробництво горілки ("водки") могло починатися тільки у сильній державі з концентрованою владою, якою на той час він називає Росію. Щодо України, то, на його думку, як цілісний господарський, а тим паче державний організм, вона становила в ті часи "порожнє місце". І тому налагодити винокуріння до XVII ст. (тобто до приєднання України до складу Росії) історично було неможливо [76]. Якщо виходити з посилки, що "винокуріння вимагає контролю в усьому — від надходження й збору сировини до нагляду за ходом виробництва, збутом і збереженням готового продукту" [77], то з цим твердженням можна було б погодитися. Але факти свідчать, що винокуріння, особливо у перші часи після виникнення (перша третина XIV ст.), було стихійним, а в часи козаччини надмірне споживання міцних спиртних напоїв вже навіть стає моральною проблемою.

І все ж горілка була обов'язковим напоєм вже у XVIII ст. на столі пересічного громадянина. Ректор Києво-Могилянської академії Сильвестр Кулябко у 1743 р. просив на харчування для своїх восьми вчителів "горілки на осми в год дается разов четири — на філософійского по шесть кварт, а на протчих семи учителей по четири кварти, в год на осми сто тридцать шесть кварт, смякая на денгу кварту по десяти копеек, денег тринадцать рублей шестьдесят копеек" [78].

У XIX — на початку XX століть населення України здебільшого дотримувалося законів державної монополії на виготовлення горілки. Порушення відбувалися переважно в роки війни чи в інших екстремальних випадках. Із середини XX століття починається масове виробництво самогону — горілки, виготовленої з цукрового буряка, слив, абрикос, винограду, з житнього чи ячмінного солоду, цукру та інших базових продуктів. І попри запеклу боротьбу представників радянської влади проти "самогонщиків", цей промисел продовжував стало функціонувати. Відносна дешевизна і легкодоступність напою призвела до збільшення споживання алкоголю, особливо на весіллях, хрестинах та інших святах і урочистостях. Якщо на початку XX ст. на пересічне весілля селянин заготовляв від 3 до 10 л горілки, то у 80-і роки ця цифра зросла до 100—200 л.

При частуванні алкоголем, як і при частуванні стравами, здавна дотримувалися певних усталених норм. Частування горілкою гостей в Землі Козаків відбувалося без принуки. Павло Алеппський так описує прийом у Богдана Хмельницького: "За тим подали до столу миски з горілкою, котру пили ложками, ще гарячою. У нього нема виночерпія, ні особливих людей для подачі йому їжі й пиття. Гетьману поставили вищий сорт горілки у срібному кубкові, він спершу пропонував пити патріарху, потім сам пив і частував кожного з нас, оскільки ми стояли перед ним" [79]. Пили, звичайно, не ложками, а ковшами, які були в ходу у козаків. Напої наливали у великі дерев'яні коновки

з підвішеними до них дерев'яними коряками чи михайликами [80], тобто, власне ковшами.

Ці прийоми (без принуки, без насильства), на думку мандрівників, вигідно відрізнялися від подібних у Московії, де гості страждали від настирливої гостинності, що виявлялася у надмірному споживанні спиртного. "Воєвода послав принести велику кількість напоїв: горілки, вина й іншого, — писав П. Алеппський, — і примушував нашого владику патріарха, а також і нас, багато пити, хоча ми ще не снідали, так що довів нас до знемоги. Один із його слуг обходив нас з тарілкою огірків, інший — з тарілкою редиски, підносячи нам закуску. Спершу пили за здоров'я їхнього патріарха, потім молитви за нього, потім за його наближених" [81].

Звичаї принуки, що мали свої корені у традиціях припрошування, розвивалися з роками із зростанням добробуту. З XIX ст. відомі приказки, які, можливо, значно давніші: "Давали їсти й пити, та не було кому просити", "Вміла подавати, та не вміла припрошати", "Їсти й пити було, та принуки не було", — з яких видно, що припросини-принуки стають нормою і в українців.

Надмірність споживання алкоголю засуджувалася в народі здавна. В усіх ранніх повченнях зустрічаються перестороги: "Похотению едению время и мера, питию время и мера" [82]; "Не пресыштатяися въ всякои питии и не разливаися на различьна брашьна" [83]; "Дым прогонитъ пчелы, а пьянство святого духа прогонить, пьяница всь плоть есть и всь страстехъ исполненъ; пьяница ничто же блага не помышляеть..., а во пьянице святыни отинудь есть" [84]. У Києво-Печерському патерику в "Поученнях до простої чаді" таврувалося пияцтво як велике зло: " Яко пьяного смрадомъ отрыгающа, бог толма ненавидить, яко же мы пса мертва смердяща гнушаемся! ... Покайтеся, и лишитеся такова празднования, еже упиватися по праздникомъ, и плачитися, кающеся о пьянстве вашем..." [85] І хоча відомий вислів, що приписується князеві Володимиру: "Руси есть веселие питие, не можемъ бес того быти" (986 р.), став хрестоматійним, пияцтво засуджувалося й християнською, і побутовою народною мораллю.

Пияцтво засуджувалося у церковній літературі і в XV, і в XVI ст. У поученні митрополита Данила заповідалося і єпископам, і пресвітерам, й іншому священному причту не пиячити, не грати в кості і у шахмати. Так само слід було чинити "й мирським людям, що у шахматах і у пияцтві вправляються" [86].

Пияцтво було притаманне такому особливому лицарському станові, як козацтво. Гійом де Боплан з подивом писав: "Зате, я гадаю, навряд чи жоден народ у світі давав би собі стільки волі у питті, як вони, бо не встигають протверезіти, як одразу ж (як-то кажуть) починають лікуватися тим, від чого постраждали" [87].

Ту ж рису козацького побуту засуджував і Д. Яворницький: "Великим недоліком запорозьких козаків була їхня пристрасть до спиртних напоїв. "У пияцтві й бражництві, — говорить очевидець, — вони прагнуть перевершити одне одного, і навряд чи знайдуться в усій християнській Європі такі безтурботні голови, як козацькі. Нема в світі народу, котрий міг би змагатися у пияцтві з козаками: не встигнуть проспатися і знову вже напиваються" [88]. Тому в козацьких думах корчму називають "княгинею", а за особливу доблесть вважалося уміння перепити іншого. Хизування своїми пристрастями виливалися і в особливий "горілчаний" гумор:

— Хто ти?
— Оковита!
— А з чого ти?
— Із жита!
— Звідкіля ти?
— Із неба!
— А куди ти?
— Куди треба!
— А білет у тебе є?
— Ні нема!
— Так отут же тобі й тюрма! [89]

Шинки й корчми, що були, за словами літописців, "немал в каждом дворі", провокували нестриманість, "свари, позви", "безчетности и частие забойства [90].

Проте такий спиртний розгул козаки дозволяли собі лише у вільний час: "Однак усе це тільки під час дозвілля, — зазначав заради справедливості Г. де Боплан, — бо коли вони воюють або коли задумують якусь справу, то вкрай тверезі"; "Під час походу ці люди дотримуються тверезості, і якщо між ними трапиться п'яниця, отаман наказує викинути його

в море. Окрім того, жодної горілки везти з собою не дозволяється, оскільки під час походів і експедицій вони високо цінують тверезість" [91]. Про те ж писав і Д. Яворницький. Цитуючи Літопис Самійла Величка, він розповідав про тяжку кару для тих, хто і в походах дозволяв собі пити: кошовий отаман просто викидав їх за борт козацького човна — чайки [92]. До характеристики козаків Д. Яворницький додає: "Втім, поринаючи в розгул і бражництво, запорозькі козаки, однак, не були схожі на тих жалюгідних п'яниць, котрі пропивали свої душі в чорних і душних кабаках і котрі втрачали в них усякий образ і подобу створінь божих: лицар навіть у пиятиці залишався лицарем" [93]. Взагалі, незважаючи на те, що в народі пияцтво вважалося за особливу ознаку молодецтва, на Запорожжі його визнавали за ваду, а коші боролися з ним, як із справжнім злом.

Однак не поспішали із введенням "сухого закону", про що свідчить інтерцизний універсал гетьмана Самойловича за 1685 рік: "І щоб кварта простої горілки в орендах продавалася нароздріб по три чехи, а при гуртовім продажі, тобто на весілля й на хрещення дітей, має продаватися за дешевшу ціну, щоб не забороняло-ся людям, як козакам, так і посполитим, на такі акти купити горілки на боці або викурити її вдома... Ми дали цей універсал усім узагалі обивателям Лубенського полку" [94].

Гарячі безалкогольні напої — кава і чай почали входити в побут лише у XVIII ст., та й то лише в шляхти, багатого купецтва й міщан, що дотримувалися моди. Каву пили переважно з молоком і цукром. Але здебільшого все ж через дорожнечу цього заморського напою споживали його сурогат. У З. Клиновецької (поч. XX ст.) наводяться рецепти жолудевої, житньої кави, і навіть бурякової кави.

У народі ж кави не знали практично до середини XX століття, а замість чаю вживали відвари з пахучих лікарських трав: чебрецю, материнки, звіробою, м'яти, меліси та ін., а також квітів шипшини й липи, гілок і листя малини, вишні, сливи тощо. У XVIII ст., коли посилилися російські впливи на Україну, Литву й Польщу, дешевий чай поступово завойовує і цей ринок. Входить в моду у містах ранкове і пообіднє чаєпиття з самовару, а трав'яні чаї засуджуються [95]. Нині трав'яні чаї знову вертаються у побут українців і як окремі напої, і в додатках до чаю.

[1] *Маркевич Н.* Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. Извлечено из нынешняго народнаго быта и составлено Николаем Маркевичем. — К., 1860. — С. 163—164.

[2] *Срезневский И.* Материалы для словаря древнерусского языка. — С.Пб., 1895. — Т. 2. — С. 122.

[3] *Артюх Л. Ф.* Українська народна кулінарія (Історико-етнографічне дослідження). — К., 1977. — С. 61—62.

[4] *Эварницкий Д. И.* Запорожье в остатках старины и преданиях народа. — С.Пб., 1888. — Ч. 1. — С. 65.

[5] *Скальковський А. О.* Історія Нової січі або останнього Коша запорозького. — Дніпропетровськ, 1994. — С. 200—201.

[6] *Нечуй-Левицький І.* Старосвітські батюшки й матушки. Повість-хроніка. — К., 1963. — С. 83, 120, 121, 122, 123.

[7] *Нечуй-Левицький І.* Гетьман Іван Виговський. — К. — С. 418.

[8] *Котляревський Іван.* Енеїда. — К., 1969. — С. 18.

[9] *Арандаренко Н.* Записки о Полтавской губернии, составленные в 1846 году, в трех частях. — Полтава, 1848, 1849, 1852.

[10] *Маркевич Николай.* Обычаи, поверья, кухня... — С. 171.

[11] *Срезневский И. И.* Материалы... — С. 122.

[12] *Богоявленский Н.* Древнерусское врачевание в XI—XVII вв. — М., 1960. — С. 137; Кавецкий Р. Е., Балицкий К. П. У истоков отечественной медицины. — К., 1954. — С. 14.

[13] *Зимин А. А.* Холопы на Руси (с древнейших времен до конца XУ в.). — М., 1973. — С. 26; Гаркави А. Я. Сказания мусульманских писателей о славянах и русских. — С.Пб., 1870. — С. 198.

[14] *Седов В. В.* Восточные славяне в VI—XIII вв. // Археология СССР. — М., 1982. — С. 328.

[15] Грамоти XIV ст. — К., 1974. — С. 133, 143, 144.

[16] *Яворницький Д. І.* Історія запорозьких козаків. У 3-х т. — К., 1990. — Т. 1. — С. 75.

[17] Універсали Богдана Хмельницького. — К., 1998. — С. 69, 102, 118.

[18] Літопис Самовидця. — К., 1971. — С. 46, 47 та ін.

[19] Архів Коша Нової Запорозької Січі. Корпус документів 1734—1775. — К., 1998. — Т. 1. — С. 61.

[20] *Георги Иоган Готлиб.* Описание всех, обитающих в Российском государстве, народов. — С.Пб., 1799. — Ч. 4. — С. 360.

[21] *Срезневский И. И.* Материалы... — Т. 3. — С. 877.

[22] ПРСРЛ. — Т.1. — С. 96.

[23] Універсали Богдана Хмельницького. — С. 160, 171.

[24] *Эварницкий Д. И.* Запорожье в остатках старины... — С. 153.

[25] *Нечуй-Левицький І.* Старосвітські... — С. 7.

[26] ПСРЛ. — Т. 1. — В. 1. — С. 125.

[27] ПСРЛ. — Т. 3. — С. 49.

[28] ПСРЛ. — Т. 1. — В. 1. — С. 57.

[29] *Романов Б. А.* Люди и нравы Древней Руси. — М.; Л., 1966. — С. 160.

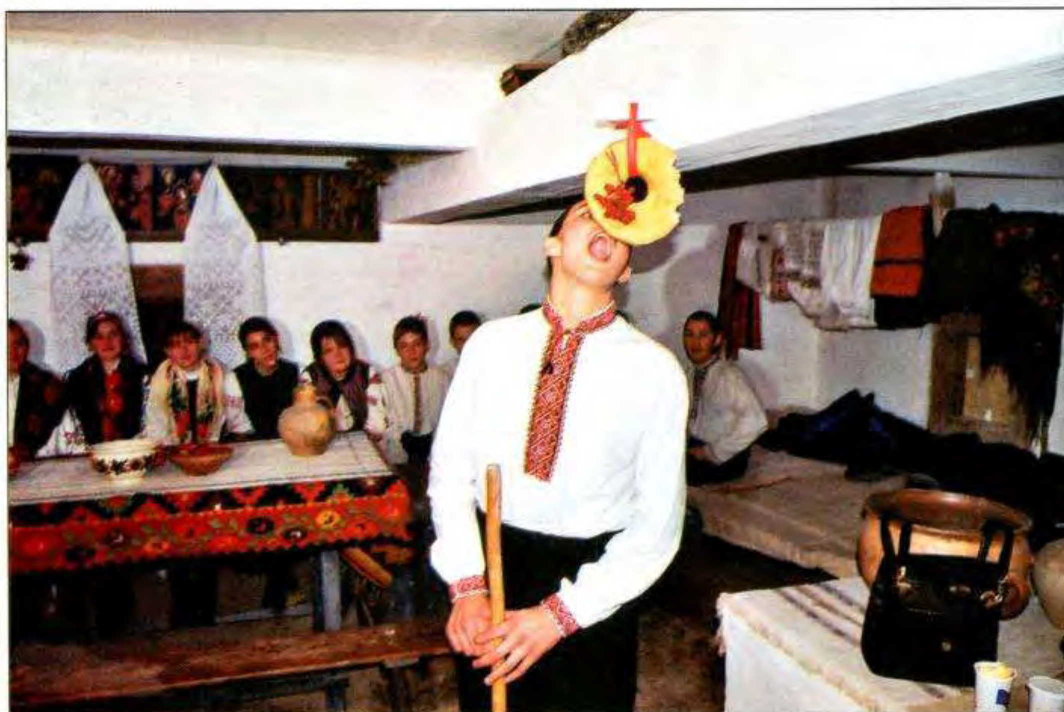
[30] *Воронин Н. Н.* Пища и утварь // История культуры Древней Руси. — М.; Л., 1948. — Т. 1. — С. 96.

[31] *Срезневский И.* Материалы... – Т. 2. – С. 122.
[32] *Арциховский А.* Пища и утварь // Очерки русской культуры XIII–XV веков. Материальная культура. – М., 1969. – Ч. 1. – С. 302.
[33] *Ісаєвич Я.* Україна давня і нова. Народ, релігія, культура. – Л., 1996. – С. 144.
[34] Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским. – В. 2. От Днестра до Москвы. – М., 1897. – С. 25.
[35] Bystroń Jan Stanisław. Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII. – Warszawa, 1976. – T. 2. – С. 497.
[36] Там само.
[37] *Нечуй-Левицький І.* Старосвітські... – С. 16.
[38] Там само. – С. 82–83.
[39] *Похлебкин В.* История водки. – М., 1991. – С. 56.
[40] Былины. – Л., 1957. – С. 106.
[41] ПСРЛ. – Т.4. – С. 73.
[42] Житие преподобного и Богоносного отца нашего Сергия Чудотворца и похвальное ему слово, написанное учеником его Епифанием Премудрым в XV веке // Памятники древней письменности и искусства. В. 58. – С.Пб., 1885. – С. 36.
[43] *Срезневский И.* Материалы... – Стлб. 930.
[44] Там само. – Стлб. 931.
[45] Там само.
[46] ПСРЛ. – Т. 4. – С. 72.
[47] Акти села Одрехови. – К. – С. 45, 46 та ін.
[48] Путешествие Антиохийского патриарха... – С. 25.
[49] Там само. – С. 91, 75, 45.
[50] Гарець, гарнець – міра, що дорівнює 3,28 л.
[51] Києво-Могилянська Академія кін. XVII – поч. XIX ст. Повсякденна історія. – К., 2005. – С. 53.
[52] Bystroń Jan Stanisław. Dzieje obyczajów... – С. 495.
[53] *Бродель Фернан.* Структуры повседневности. Возможное и невозможное. – М., 1986. – С. 258.
[54] *Нюстрем Э.* Библейский словарь. – Стокгольм, 1969. – С. 65.
[55] *Похлебкин В.* История водки. – С. 31–32.
[56] *Георги Йоган Готлиб.* Описание... – С. 344.
[57] Bystroń Jan Stanisław. Dzieje obyczajów... – С. 496.
[58] Там само. – С. 499.
[59] *Нидерле Л.* Славянские древности. – М., 1956. – С. 200.
[60] *Похлебкин В.* История водки. – С. 34–38.
[61] ПСРЛ. – Т. 1. – В. 1. – С. 126.
[62] *Срезневский И.* Материалы... – Т. 1. – В. 1. – Стлб. 72.
[63] Там само. – Стлб. 1202–1203.
[64] Там само.
[65] Bystroń Jan Stanisław. Dzieje obyczajów... – С. 493.
[66] Там само. – С. 492.
[67] Путешествие Антиохийского патриарха... – С. 98.
[68] *Клиновецька З.* Страви й напитки на Україні. – К.; Л., 1913. – С. 100–116.
[69] *Гоголь Н.* Собрание сочинений в шести томах. Т. 2. – С. 19–20.
[70] *Котляревський І.* Енеїда. – К., 1969. – С. 18, 40, 134.
[71] Там само. – С. 194.
[72] *Величко С.* Літопис. – К., 1991. – Т. 1. – С. 302.
[73] *Скальковський А.* Історія Нової січі... – Дніпропетровськ, 1994. – С. 199.
[74] *Котляревський І.* Енеїда. – С. 18, 46.
[75] *Похлебкин В.* История водки. – С. 57, 77.
[76] Там само. – С. 91.
[77] Там само. – С. 91, 92.
[78] Києво-Могилянська Академія... – К., 2005. – С. 54.
[79] Путешествие Антиохийского патриарха... – С. 35.
[80] *Яворницький Д.* Історія запорозьких козаків. – С. 244.
[81] Путешествие Антиохийского патриарха... – С. 122.
[82] Памятники литературы Древней Руси. XII век. – М., 1980 – С. 400.
[83] *Срезневский И.* Материалы... – Т. 3. – Стлб. 42.
[84] Памятники литературы Древней Руси. XII век. – С. 404.
[85] Там само. – С. 404, 406.
[86] Памятники литературы Древней Руси. XV – первая половина XVI века. – М., 1984. – С. 394.
[87] *Де Боплан Гійом Левассер.* Опис України, кількох провінцій Королівства Польського, що тягнуться від кордонів Московії до границь Трансільванії, разом з їхніми звичаями, способом життя і веденням воєн. – К.; Cambridge, 1990. – С. 30–31.
[88] *Яворницький Д.* Історія запорозьких козаків. – К., 1990. – С. 238–239.
[89] Там само. – С. 239.
[90] Літопис Самовидця. – С. 125.
[91] *Де Боплан Гійом Левассер.* Опис України... – С. 31, 71.
[92] *Яворницький Д.* Історія запорозьких козаків. – С. 239.
[93] Там само.
[94] *Величко С.* Літопис. – С. 302.
[95] Bystroń Jan Stanisław. Dzieje obyczajów... – С. 507.

The culture of drinks and food takes an important place in the traditional life of the specific ethnic group. This article is a description of the traditional "drink culture" in Ukraine. An author tells about preparation of the traditional drinks, it's role and place in the life of the communities, drinking etiquette.



Вечорниці на Андрія. Фотоархів ДМНАП НАНУ



Андріївська гра-обряд «Калита». Фотоархів ДМНАП НАНУ



Весільний коровай. М. Кролевець Сумської обл. 2006 р.
Фото Б. Макаровця



Весільний стіл в інтер'єрі мальованої хати з Полтавщини в ДМНАП НАНУ.
Автор інтер'єру С. Щербань. Фото Є. Гайової



Пряничні дощечки. Фото Є. Гайової



Весільні голуби (перед випіканням).С. Стіна Томашпільського р-ну Вінницької обл. 2000 р. Фото Л. Пономар



Весільні голуби з калиною і барвінком. С. Стіна Томашпільського р-ну Вінницької обл. 2000 р. Фото Л. Пономар



Полтавські праники. Фотоархів Л. Орел



Великоднє печиво. Черкаська обл. 2004 р.
Фото Л. Артюх



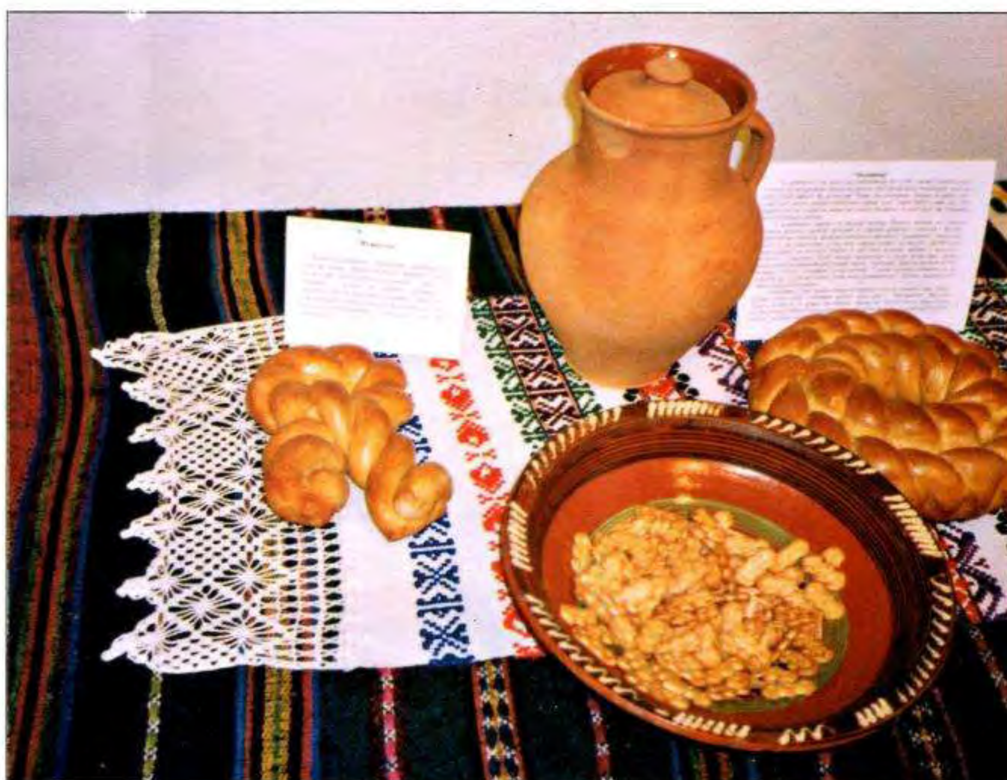
Паска. Черкаська обл. 2004 р. Фото Л. Артюх



Весільний калач для нанашки (весільної матері). 2004 р.
С. Стіна Томашпільського р-ну Вінницької обл.
Фото Л. Артюх



Калач молодого. 2004 р. С. Стіна Томашпільського р-ну Вінницької обл.
Фото Л. Артюх



«Рожество». Різдвяна випічка. 2004 р. С. Стіна Томашпільського р-ну Вінницької обл. Фото Л. Артюх



«Помана» поминальна випічка. 2004 р. С. Стіна Томашпільського р-ну Вінницької обл. Фото Л. Артюх

ВЕСНЯНІ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВІ ПІСНІ ПОЛІССЯ: ОКАЗІОНАЛЬНО-АКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Тетяна МІНДЕР

Пісенний репертуар складають твори, які закликають весну, оспівують її прихід ("А вже весна скресла", "Ой весна-красна, що нам принесла", "Весна наша красна", "Благослови, мати, весну закликати"), прославляють оновлення довкілля та весняне буяння природи ("Розлилися води"), возвеличують зародження кохання і шлюб ("Воротар", "Кривий танець", "Мости", "Зайчик", "Коструб"). У багатьох весняних піснях оспівуються сільськогосподарські роботи, які з приходом весни відновлюються ("Просо", "Подоляночка", "Мак", "Огірочки", "Горошок").

Достатньо репрезентований у фольклористиці й номінативний ряд весняних пісень, у т. ч. й поліський. Поряд із назвою "веснянки" тут вживаються у значенні видових, а часом і цілком заміняють її "веснушки", "веснові пісні", "гулянки" — у східній частині регіону [1]; "маївки", "поколі", "подолянки", "рогулейки", "вородарки" ("бородайки", "олендарки", "городарки", "кукударки"), "витягушки", "царівни" [2]; "гаївки", "постові пісні", "бабусі" ("бабоньки", "обабоньки", "бабойки"), "стастурки", "ворода", "вирбоньки", "похуди", "зельманувки" [3] — у західній частині; "постові пісні", "бородайки", "рогульки" — у центральній [4]; "гуканки", "весняні гуканки", "в лесе вясну гукати" — на Лівобережному Поліссі [5]. На Малому Поліссі, тобто на Сокальщині, усі весняні пісні називалися "подолянками" [6], в окремих селах — "зозульками".

Оказіонально-акціональний аспект весняних календарних пісень можна вважати найбільш вразливим місцем у їх дослідженні. А саме він дає можливість простежити, в якому стані перебуває побутування цього виду календарного фольклору загалом.

Акціонально-весняні календарні пісні — це творчість переважно дівоча. Однак на Центральному і Східному Поліссі їх виконавцями в повоєнні роки були вже й парубки, а на Західному — молоді чоловіки й молодички [7], рідше — старші чоловіки та жінки.

Окрема категорія весняних пісень, звернених на викликання тепла й швидкого прильоту птахів, належала дитячим гуртам.

На Поліссі співати веснянки починали діти, постові пісні й гаївки підхоплювали молоді дівчата [8].

На Західному Поліссі основними виконавцями пісень весняного циклу були дівчата. Іноді до забав приєднувалися діти, рідше — парубки. Ось що розповідають західнополіські респонденти: "*Співале дорослі дівчата*" [9]; "*Починали тільки дівчата. Малі співали подолянки*" [10]; "*І хлопці буле, і мулудеї чулувіке віходять, круга б'ють. Ну там шутять, шумлять, а дівчата співають*" [11]; "*Увечері виходили дівчата і хлопци і співали. А щоб було чути, то гукали*" [12]; "*Спивали всі: і дітвора, і доросли дівчата. Всі разом водили хороводи*" [13]; "*Спивали і стариї, і малиї, і дівчата, хлопци*" [14].

Іноді старожили, оповідаючи про прихід весни і виконання весняних пісень, вказують на різні вікові категорії виконавців: "*За руки бралися... Ходили так і так. Діти тоді тим ни бавилися. Дорослі дівчата по років 18—20*" [15]; "*Дівчата ставали в круг і співали веснянки. Починали малі від 7 до 13 літ, а потім і доросліші співали*" [16]; "*Спивали діти 12—13 років*" [17].

Першу весняну пісню заводили лише ті дівчата, які мали гарний голос. Респонденти кажуть, що "*починали спивати доросли дивчета, хто мав хороший голос, а вже посля підтримували всі*" [18]. Або ж: "*Тильки спивали в хаті, то єк сукно мнели. І хто хороше спиває, той уже пудводить. Всяки, стариї і всяки спивали*" [19].

У деяких місцевостях Західного Полісся (в Маневицькому районі) парубки взагалі не брали участі у весняних святах: "*Дивчета собі співали, а хлопци в нас ни співали, хлопци ни грали. Тико дивчєта грали і діти мале грали*" [20].

Властиве для Полісся й виконання весняних пісень у формі перегукування. Місцеві жителі розповідають: "*Збиралися хлопці і дівчата і один до одного співали пісні, як перегукувалися*" [21]. Подекуди виконавці ділилися на хори, які перекликалися між собою під час співу. У таких випадках куплети весняних пісень укладалися у своєрідний діалог: один ряд співав перший куплет, другий підхоплював наступний і т. д. [22].

В окрузі Сарн, де найголовніша роль у виконанні весняних пісень також відводилася дівчатам і молодицям, "*веснянки спивали так, що все село дрижало. Спивали і старші, і малиї, і дівчата*" [23]; "*Співали веснянки тикі дівчата і діти*" [24].

На півночі Рокитнівщини весняні пісні дівчата починали співати ще перед постом, "*у запусткі*" [25].

У деяких селах Дубровиччини молодь ходила по вулиці, проганяючи зиму та зустрічаючи весну. У с. Сварицевичі це дійство називалося "водити гарабейка". Весняні пісні, які супроводжували обряд, виконувалися впродовж 49-и днів великого посту [26].

У колі співалися не всі пісні. Були й такі, які виконувалися сидячи на лавах, колодках або під хатами, а іноді — при вогнищі. У с. Хотино Олевського району на Житомирщині, для прикладу, спів весняних пісень при вогнищах називався "палити весну" [27].

Особливістю весняних обрядів жителів Дубровиччини є те, що дівчата і молодиці збиралися посеред села, бралися за руки й ходили по всьому селу з кінця в кінець вулицями і співали весняних пісень. Як стомляться, то ставали на вулиці і продовжували співати. Це дійство могло тривати аж до півночі [28]. Респонденти з Березнівського району кажуть, що "*Ризно було, як яка компанія. Сиділи на колодці, ходили колом*" [29]. У переважній більшості поліщуки водили весняні пісні в колі, узявшися за руки. При цьому рухалися за сонцем.

На півночі Рокитнівщини дівчата бралися за руки і, закладаючи руки через плече, йшли "*хороводом у танець, да й на уліцу*" [30].

Найпоширенішим варіантом виконання весняних пісень та ігор на Західному Поліссі був рух колом або, як тут кажуть, "кружком". "*Брались за руки і водили кружка, ходили одна за одною*" [31]; "*Поберемся руки в руки, зробим таке коло велике і ходим по тому колуві і співаєм, значить, якусь веснянку*" [32]; "*Веснянки співали ходячи по колу, бралися за пояса у ключ, а ше бралися за руки*" [33]; "*Ходили по колу, а ще як спивали на колодах. Колись не було дороги, то ми той писок ногою розсунем, дей стежечка получалася і ми там бігали, розстелим що, дий сидимо*" [34]; "*Кулечко робили. Поберуця за руки і бегают, танцюют вже так, да співают. Один посередини стає, а все танцюют*" [35]; "*І хлопці буле, і мулудеї чулувікі віходять, круга б'ють*" [36].

Іноді могли водити два кола разом — дитяче всередині, а дівоче — зовні: "*Дівчата збирались на лужку, спивали пісень. Бралися за руки і ходили по колу за сонцем. А діти ше ставали з двох сторин і бралися за руки. Вони спивали як то одні другим*" [37]. Подекуди весняні пісні виконувалися не в русі, а сидячи (переважно на колодах). Західнополіські старожили розповідають: "*Спивали, сидячи на плуту. А "Пудулянкі" — то бралися за рукі й худили пу кругу. Сидимо де на якуй кулідци чи кучи гною, спиваєм, а як ногі померзнут, то вже й за рукі пубиремса й в кружка ходили*" [38]; "*Сиділе на кулодах щовечора і співале, і грале. І той хазяїн, в якого дівчат було багато, клав коло свої хати колодки, шоб хлопці збирались*" [39]; "*В нас ни худили по колу, а от колоду ни в одного хазяїна пересиділи*" [40]; "*Сиділи на колодках, співали пісень ввечері, на свято. І брались за руки, ходили по колу, співаючи. Або на колодку, чи на лавку, чи на траві рядно стелили й сідали*" [41]; "*Діти ходили по колу, а старшиї сиділи на колодах*" [42].

У селі Круповому Дубровицького району спостерігалося й виконання весняних пісень так званою "шеренгою". Хлопці й дівчата ставали один навпроти одного. В ритмі співу вони сходилися і розходилися, при цьому покуплетно відспівуючи текст весняної пісні чи хороводу [43].

Утворене виконавцями веснянок коло могло рухатися як за сонцем, так і у протилежному напрямку. Відповідно і темп руху міг бути швидкий або повільний. "*Бралися за руки, ставали в коло, ходили і в одну сторону, і в другу, за сонцем і проти сонця*" [44]; "*Співали пісні і ходили по колу. Якшо пісня була медліна, то ходили помалу, якшо бистра веснянка, то і бистріше ходили*" [45]; "*Бралися за руки, худили за сонцем, то ж проти сонця нихто не ходить*" [46].

Таким чином, співаючи весняні пісні, учасники бралися за руки, утворюючи коло, півколо або ключ. Іноді робили два кола і рухалися в ритмі пісні.

Колоподібна форма сонця асоціювалася в людини з вогняним колесом. Саме поняття "колесо", на думку А. Афанасьєва, мало кілька понять. У слов'ян воно вживалося на означення хороводної забави, тоді як слово "круг" у деяких місцевих діалектах означало і колесо,

і хоровод, від чого і хороводні пісні називалися круговими[47].

Ще в язичницькій моделі світу панувала ідея кола, яка знайшла втілення в обрядовому фольклорі й танцювальних іграх.

Отже, найголовніша фігура-образ у водінні веснянок-гаївок, як зазначає С. Килимник, — це коло, в Галичині називають "колесо". Це коло знаменує Сонце, хвалу йому, благання-чаклування його. Воно символізує благання тепла, прискорення весни, високого урожаю тощо[48]. Рух кола у весняних танках переважно йде за сонцем, тобто у такому напрямку, як сонце рухається по небу — зі сходу на захід.

Коловий рух проти сонця респонденти пояснюють звичайними природними умовами. Так, наприклад, респонденти із Західного Полісся (Ківерцівський район) кажуть, що "*бралися за руки. Як крутилася голова, то й в обидві сторони ходили*"[49].

Як правило, весняні пісні й танки виконувалися під час гуляння молоді у спеціально відведених місцях: за селом, у лісі, в полі, на вигоні, біля озера, на перехрестях, на берегах річок тощо.

С. Килимник зауважив, що дівчата водили веснянки-гаївки на цвинтарях-кладовищах, на роздоріжжях, клинцях, царинах, над водою, в гаю, у лісі, в лузі; а з прийняттям християнства — під церквами, де вони були, а де не було — водили у лісі чи над річкою[50].

На Поліссі подекуди співали весняних пісень лише у хатах за домашніми роботами (Любешівський район). У деяких місцевостях західнополіського регіону, виконуючи весняні пісні в піст перед Великоднем, вилазили на дерева[51]. Це робилося для того, щоб міфічна Весна, до якої зверталися дівчата у своїх піснях, швидше почула, що її кличуть, чекають. У горбистій місцевості інших регіонів задля цього ж виходили на горби[52]. У с. Сільце Ковельського району веснянок співали під час випасання худоби. "*От позбираємося чи нас дві, чи три. Корови пасли, та й за коровами так співали*"[53].

На північній Рокитнівщині веснянки співали за домашніми роботами, але деколи дівчата виходили на вулиці й співали біля хат[54].

Чимало респондентів розповідають, що, співаючи, сиділи на призьбах, під хатами, на колодах. Як слушно зауважила Т. Агапкіна, таких "збірних пунктів" у кожному селі було декілька, залежно від кількості вулиць (хуторів) села[55].

Пісенність весняного циклу жителів Полісся є органічною складовою загальноукраїнського комплексу весняної обрядовості, яка є дієвим чинником збереження своєї етнокультурної ідентичності.

[1] *Кирчів Р.* Із фольклорних регіонів України: Нариси й статті. — Л., 2002. — С. 220.

[2] Поліська дома / Зібрав, упорядкував і прокоментував Віктор Давидюк. Нотація Ірини Федун. — Рівне, 2003. — Вип. 2: Весна. — С. 44, 125, 129—135.

[3] *Міндер Т.* Номінація веснянок на Західному Поліссі // Фольклористичні зошити. — 2000. — Вип. 3. — С. 78.

[4] *Кирчів Р.* Із фольклорних регіонів... — С. 220.

[5] *Білосветкова І.* Особливості жанрового складу пісенного фольклору українського Лівобережного Полісся // Народна творчість та етнографія. — 1988. — № 1. — С. 53.

[6] Поліська дома: фольклорно-діалектологічний збірник / Упор. В. Давидюк і Г. Аркушин. — Луцьк, 1991. — Вип. 1. — С. 19.

[7] *Тишкевич Р.* Весняні звичаї та обряди поліщуків // Минуле і сучасне Волині й Полісся: народне мистецтво і духовність: Матеріали Другої Волинської обласної науково-етнографічної конференції, 12—13 травня 2005року: Збірник наукових праць. — Луцьк, 2005. — С. 123.

[8] Поліська дома. — Вип. 1. — С. 20.

[9] Архів ПВНЦ. — Ф. 1, од. зб. 39, арк. 10.

[10] Архів ПВНЦ. — Ф. 1, од. зб. 91, арк. 6.

[11] Архів ПВНЦ. — Ф. 1—Б, од. зб. 128, арк. 5.

[12] Архів ПВНЦ. — Ф. 2, од. зб. 224, арк. 4.

[13] Архів ПВНЦ. — Ф. 2, од. зб. 135, арк. 25.

[14] Архів ПВНЦ. — Ф. 1—Б, од. зб. 118, арк. 41.

[15] Архів ПВНЦ. — Ф. 1, од. зб. 212, арк. 27.

[16] Архів ПВНЦ. — Ф. 2, од. зб. 123, арк. 12.

[17] Архів ПВНЦ. — Ф. 1, од. зб. 24, арк. 20.

[18] Архів ПВНЦ. — Ф. 1, од. зб. 193, арк. 23.

[19] Архів ПВНЦ. — Ф. 1—Б, од. зб. 13, арк. 3.

[20] Архів ПВНЦ. — Ф. 1—Б, од. зб. 88, арк. 5.

[21] Архів ПВНЦ. — Ф. 2, од. зб. 155, арк. 4.

[22] *Кирчів Р.* Із фольклорних регіонів... — С. 222.

[23] Архів ПВНЦ. — Ф. 1—Б, од. зб. 118, арк. 41.

[24] Архів ПВНЦ. — Ф. 3—А, од. зб. 18, арк. 23.

[25] Народна музика північної Рокитнівщини (за матеріалами експедиції 2001 р.) / Упоряд. Ю. П. Рибак, Л. Д. Гапон. — Л., 2002. — С. 87.

[26] Власний архів автора.

[27] *Кирчів Р.* Із фольклорних регіонів... — С. 221.

[28] Власний архів автора.

[29] Архів ПВНЦ. — Ф. 3, од. зб. 6, арк. 7.

[30] Народна музика північної Рокитнівщини... — С. 87.

[31] Архів ПВНЦ. — Ф. 1, од. зб. 24, арк. 165.
[32] Архів ПВНЦ. — Ф. 1–Б, од. зб. 30, арк. 12.
[33] Архів ПВНЦ. — Ф. 2, од. зб. 134, арк. 7.
[34] Архів ПВНЦ. — Ф. 2, од. зб. 151, арк. 6.
[35] Архів ПВНЦ. — Ф. 1–Б, од. зб. 148, арк. 38.
[36] Архів ПВНЦ. — Ф. 1–Б, од. зб. 128, арк. 5.
[37] Архів ПВНЦ. — Ф. 1, од. зб. 76, арк. 27.
[38] Архів ПВНЦ. — Ф. 1, од. зб. 134, арк. 19.
[39] Архів ПВНЦ. — Ф. 1, од. зб. 204, арк. 5.
[40] Архів ПВНЦ. — Ф. 2, од. зб. 148, арк. 2.
[41] Архів ПВНЦ. — Ф. 2, од. зб. 230, арк. 7.
[42] Архів ПВНЦ. — Ф. 4, од. зб. 52, арк. 3.
[43] Власний архів автора.
[44] Архів ПВНЦ. — Ф. 1, од. зб. 59, арк. 23.
[45] Архів ПВНЦ. — Ф. 2, од. зб. 228, арк. 6.
[46] Архів ПВНЦ. — Ф. 2, од. зб. 135, арк. 25.
[47] *Афанасьев А. Н.* Древо жизни: Избранные статьи. — М., 1982. — С. 73.
[48] *Килимник С.* Український рік у народних звичаях в історичному освітленні (У 3 кн., 6 т.). — Факс. вид. — К., 1994. — Т. 1–2. — Кн. 1; Т. 3–4. — Кн. 2. — С. 184.
[49] Архів ПВНЦ. — Ф. 2, од. зб. 124, арк. 6.
[50] *Килимник С.* Український рік... — С. 158.
[51] Архів ПВНЦ. — Ф. 1, од. зб. 159, арк. 14.
[52] Поліська дома. — Вип. 2. — С. 17.
[53] Архів ПВНЦ. — Ф. 1–Б, од. зб. 84, арк. 9.
[54] Народна музика північної Рокитнівщини... — С. 87.
[55] Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под ред. Н. И. Толстого. — М., 1995. — Т. 1: А–Г. — С. 354.

In this article the author using her trip materials investigates Calendar-Ritual Carols from Polissya.

ТАНЦЮВАЛЬНИЙ ФОЛЬКЛОР У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Анатолій БОГОРОД

Чимало письменників минулого записували фольклор тих сіл і міст, де доводилося бувати чи проживати. Зокрема, Леся Українка записувала народні пісні, ігри й казки Волині протягом усього свого творчого життя. Крім того, вона вводила деякі зразки українського фольклору у свої художні твори. Наприклад, у творі "Весняні співи" подано ліричні та побутові пісні (*Леся Українка.* Зібрання тв. у 12 т. — К., 1975—1979. — Т. 7. — С. 18—20)* ; у творі "Лілея" — одну веснянку (7, 37); у творі "Одинак" — дві рекрутські пісні (7, 116); "Приязнь" — танці волинян (7, 221, 236—237). Навіть серед незавершених творів письменниці "Помилка" (7, 311) та "З людської намови" (7, 336) знаходимо куплети українських народних пісень.

Її чоловік і перший помічник Климент Квітка повідомляв: "(народні) пісні переймала Леся Українка найбільше від люду свого рідного і коханого волинського краю в дитячі літа і в ранній молодості. Деякі з них Леся знала від своєї матері. Олена Пчілка з любов'ю переносила в родинне життя кращі мелодії, які находила в народі. Частина мелодій була списана мною з голосу Лесі 1899 і 1900 року в Гадячому і в Києві, а частина — 1907 і 1908 року в Балаклаві і Ялті. Деякі тексти записала Леся і її брат Михайло Косач коло 1890 року безпосередньо від волинських селянок і селян, але більшу часть Леся *держала в пам'яті ввесь свій вік* і продиктувала мені в кінці мая і початку червня 1913 року в Кутаїсі".

Письменниця була добре обізнана з музичним письмом, тому її фольклорні записи надзвичайно цінні для сучасних дослідників-фольклористів та етномузикознавців. На відміну від інших збирачів фольклору, Леся Українка усвідомлювала, "що записати пісню без мотиву (без мелодії. — *А. Б.*) — значить зробити тільки половину справи, тим більше, що по мотивах обрядових пісень можна уважати часом, наскільки є стародавня яка пісня" (9, 29).

У листі до Івана Франка (від 11 жовтня 1893 р. з Колодяжного) вона зауважила: "Я, бачте, думаю, що пісня без мотиву тільки наполовину жива" (12, 377).

Музичну частину фольклорних зразків письменниця цінувала чи не більше, аніж словесний матеріал. Наприклад, чим можна пояс-

* Далі при посиланні на це видання подаємо в дужках том і сторінку.

[31] Архів ПВНЦ. – Ф. 1, од. зб. 24, арк. 165.
[32] Архів ПВНЦ. – Ф. 1–Б, од. зб. 30, арк. 12.
[33] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 134, арк. 7.
[34] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 151, арк. 6.
[35] Архів ПВНЦ. – Ф. 1–Б, од. зб. 148, арк. 38.
[36] Архів ПВНЦ. – Ф. 1–Б, од. зб. 128, арк. 5.
[37] Архів ПВНЦ. – Ф. 1, од. зб. 76, арк. 27.
[38] Архів ПВНЦ. – Ф. 1, од. зб. 134, арк. 19.
[39] Архів ПВНЦ. – Ф. 1, од. зб. 204, арк. 5.
[40] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 148, арк. 2.
[41] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 230, арк. 7.
[42] Архів ПВНЦ. – Ф. 4, од. зб. 52, арк. 3.
[43] Власний архів автора.
[44] Архів ПВНЦ. – Ф. 1, од. зб. 59, арк. 23.
[45] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 228, арк. 6.
[46] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 135, арк. 25.
[47] *Афанасьев А. Н.* Древо жизни: Избранные статьи. – М., 1982. – С. 73.
[48] *Килимник С.* Український рік у народних звичаях в історичному освітленні (У 3 кн., 6 т.). – Факс. вид. – К., 1994. – Т. 1–2. – Кн. 1; Т. 3–4. – Кн. 2. – С. 184.
[49] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 124, арк. 6.
[50] *Килимник С.* Український рік... – С. 158.
[51] Архів ПВНЦ. – Ф. 1, од. зб. 159, арк. 14.
[52] Поліська дома. – Вип. 2. – С. 17.
[53] Архів ПВНЦ. – Ф. 1–Б, од. зб. 84, арк. 9.
[54] Народна музика північної Рокитнівщини... – С. 87.
[55] Славянские древности: Этнолингвистический словарь : В 5 т. / Под ред. Н. И. Толстого. – М., 1995. – Т. 1: А–Г. – С. 354.

In this article the author using her trip materials investigates Calendar-Ritual Carols from Polissya.

ТАНЦЮВАЛЬНИЙ ФОЛЬКЛОР У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Анатолій БОГОРОД

Чимало письменників минулого записували фольклор тих сіл і міст, де доводилося бувати чи проживати. Зокрема, Леся Українка записувала народні пісні, ігри й казки Волині протягом усього свого творчого життя. Крім того, вона вводила деякі зразки українського фольклору у свої художні твори. Наприклад, у творі "Весняні співи" подано ліричні та побутові пісні (*Леся Українка.* Зібрання тв. у 12 т. – К., 1975–1979. – Т. 7. – С. 18–20)* ; у творі "Лілея" – одну веснянку (7, 37); у творі "Одинак" – дві рекрутські пісні (7, 116); "Приязнь" – танці волинян (7, 221, 236–237). Навіть серед незавершених творів письменниці "Помилка" (7, 311) та "З людської намови" (7, 336) знаходимо куплети українських народних пісень.

Її чоловік і перший помічник Климент Квітка повідомляв: "(народні) пісні переймала Леся Українка найбільше від люду свого рідного і коханого волинського краю в дитячі літа і в ранній молодості. Деякі з них Леся знала від своєї матері. Олена Пчілка з любов'ю переносила в родинне життя кращі мелодії, які находила в народі. Частина мелодій була списана мною з голосу Лесі 1899 і 1900 року в Гадячому і в Києві, а частина – 1907 і 1908 року в Балаклаві і Ялті. Деякі тексти записала Леся і її брат Михайло Косач коло 1890 року безпосередньо від волинських селянок і селян, але більшу часть Леся *держала в пам'яті ввесь свій вік* і продиктувала мені в кінці мая і початку червня 1913 року в Кутаїсі".

Письменниця була добре обізнана з музичним письмом, тому її фольклорні записи надзвичайно цінні для сучасних дослідників-фольклористів та етномузикознавців. На відміну від інших збирачів фольклору, Леся Українка усвідомлювала, "що записати пісню без мотиву (без мелодії. – *А. Б.*) – значить зробити тільки половину справи, тим більше, що по мотивах обрядових пісень можна уважати часом, наскільки є стародавня яка пісня" (9, 29).

У листі до Івана Франка (від 11 жовтня 1893 р. з Колодяжного) вона зауважила: "Я, бачте, думаю, що пісня без мотиву тільки наполовину жива" (12, 377).

Музичну частину фольклорних зразків письменниця цінувала чи не більше, аніж словесний матеріал. Наприклад, чим можна пояс-

* Далі при посиланні на це видання подаємо в дужках том і сторінку.

нити те, що в семи колядках, які вона встигла записати, є лише по одному куплету (9, 222–225)? По одному куплету народних пісень Леся Українка ввела і в свої художньо-етнографічні картинки: у твір "Така її доля" та у спомин "Весняні співи", в якому описала весняні молодіжні "Колодки" (Вулицю) на Харківщині. А це – майже 12 народних пісень. Вона оцінювала тексти народних пісень як професійна поетеса: "Я таки не можу дивитись на народну поезію "літературним" поглядом..." (З листа до М. Драгоманова, 21 грудня 1891 р.).

В іншому листі до М. Драгоманова за це ж чмсло Леся повідомила: "За чотири місяці маю півтораста обрядових пісень зібраних! Певна річ, що не все там цікаве і нове, але ж мене дуже займають оригінальні мотиви сих пісень, їх же, – я знаю добре, – ще ніхто не записував. Тепер, наломившись на записування нот, ся робота не видається вже мені дуже тяжкою, одна тільки біда, що не вмію просто з голосу писати, без помочі інструменту. А вже збірників пісень без голосів я тепер не признаю" (10, 227).

Пізніше Леся Українка почала дописувати додаткові куплети до народних пісень, упорядковуючи свої фольклорні збірники. У листі до Івана Франка з Тифлісу від 28 листопада 1904 р. письменниця писала: "І ще маю одно прохання до Вас. Оце надумую видати маленький збірничок танцюристих пісень народних для народу ж. Мають туди увійти переважно волинські пісні, до яких мелодії я попросила записати п. Квітку, а се ще хочу просити Вас дозволити мені взяти до мого збірничка і ті 5 пісень до танцю, що колись, у Буркуті, записав від Вас п. Квітка. Мелодії у нього є і початкові слова (чи, властиве, окремі куплети). Але, якщо дозволите мені умістити сей матеріал, то може, будете ласкаві прислати по кілька (хоч 2–3) куплетів на кожну мелодію". І. Франко відгукнувся на це прохання Лесі, але видати тоді такий збірник письменниці не вдалося...

До IX тому увійшли усі відомі фольклорні записи Лесі Українки, а також твори, записані з її голосу (співу) відомим українським композитором Миколою Лисенком та фольклористом Климентом Квіткою. Загальна кількість фольклорних зразків – 460, до них подано 305 мелодій.

Про те, що за свого життя Леся зібрала набагато більше фольклорного матеріалу, довідуємося з приписки, яку зробила її сестра Ольга Косач-Кривинюк у зошиті записів текстів народних пісень 12 березня 1941 р.: "уривок з одного з двох великих зошитів із записами народних пісень, що зробила Леся Українка і віддала на перегляд М. В. Лисенкові, і вони в нього десь загубилися та й не були повернені Лесі".

В інших зошитах є загублені аркуші... У зошиті пісень з Колодяжного не збереглося 9 веснянок і трьох текстів до танців (9, 378).

Леся Українка записувала фольклорні матеріали в різних селах Волині за різних обставин: "Записувала я голоси пісень від селянок якомога вірніше, не стараючись підводити їх під яку-небудь ритмічно-музичну теорію, а бажаючи тільки удати мотив у нотах так, як чула його в співі" (9, 29).

А в іншому місці Леся зазначала: "Всі оці дитячі гри, співи та казки зібрані серед народу на Волині, в Звягельському, Луцькому та Ковельському повітах; при записуванні дотримана вимова, властива кожному з повітів. Матеріали ці, однак, не було записано від якоїсь одної людини з народу, вони збиралися довго в пам'яті моїй: *мало не всі їх я знаю* (підкреслення моє. – *А. Б.*), як то кажуть, зроду, перейнявши їх ще дитиною від сільських дітей, а матеріали з Ковельщини мені траплялося не раз перевірити на місці пізніше" (9, 99). Упорядники IX тому, вносячи записи Лесі Українки з її рукописного зошита, у примітках подають і тексти пісень, які записала в зошиті сестра Ольга Кривинюк. Пісні переважно наспівані тією ж самою дівчиною Варкою (Варварою Дмитрук), від якої записувала і Леся Українка (9, 375).

З погляду сучасної фольклористики 460 зразків – незначна кількість. Нині вважається вдалою фольклорна експедиція, в якій зібрано понад 250–300 фольклорних зразків. З огляду на це, можна зробити припущення, що Леся Українка не збирала фольклор спеціально, а робила це час від часу, коли випадала нагода чи слушна мить. Тому в одній із своїх збірок Леся зауважила: "Може збірка ся і не задовольнить всіх вимог сучасної етнографії, та коли вона заохотить інших зробити щось ліпше, то праця, покладена на неї, не буде пропаща" (9, 99).

Поетеса не залишила науково-аналітичних праць з питань фольклористики, хоча жила і записувала матеріал ще в той час, коли люди співали за будь-якої нагоди протягом року і в будь-якому віці. Неможливо нині з'ясувати, чим пояснюється така її "нерішучість" щодо серйозних досліджень, бо навіть у своїй етнографічній праці "Купало на Волині" вона зазначила: "Записані мною та подані тут волинські купальські пісні — це матеріал настільки цікавий, що варто б їх науково обробити" (9, 29).

Найбільше записів фольклору, зроблених Лесею, — це народні обрядові пісні: веснянки, купальські та обжинкові. Записувала вона й пісні до танців. Але в її фольклорній скарбниці не знаходимо жодного докладного опису народного танцю. Лише у творі "Приязнь" зустрічаємо уривчасті відомості про деякі танці волинян. Це можна пояснити тим, що на той час не було розроблено жодної універсальної системи запису танцювальних рухів, а ті недосконалі розробки, якими користувалися сучасники-балетмейстери, були невідомі широкому загалові збирачів і дослідників фольклору. Тому Леся Українка записувала переважно мелодії. У листі до М. Драгоманова від 21 грудня 1891 р. вона повідомляла: "(танцювальних) пісень в нашій стороні дуже багато, певне, не менше, ніж в Галичині коломийок. Я не можу вибачити галичанам, що вони не записують мотивів своїх коломийок..."

Серед народнопісенної спадщини письменниці, вміщеної у IX томі, знаходимо близько 150 народних пісень та приспівок до танців і 6 народних назв танців: "Козачок" ("Танцювали миші", с. 112), "Сабадашка" ("Сабадашко моя", с. 124), "Гречка" ("Ой посіяв козак гречку", с. 134), "Валець" ("Пішла я вальця", с. 144), "Полька" ("Біда польку спокусила", с. 144—145), "Попадя" ("Журилася попадя", с. 165).

У рукописі Лесі Українки подано назви тільки до трьох танцювальних пісень: "Сабадашка", "Гречка", "Полька" (9, 386). До окремого збірника "танцюристих" пісень увійшло 54 текстові зразки та 35 танцювальних мелодій. Деякі з цих пісень мають спільну мелодію. Серед інших текстів знаходимо і відомі нині танці: "Мартин" (9, 127), "Яків" — "А до мене Яків приходив" (9, 139).

З танцями волинян Леся Українка була знайома з дитинства, але у свої художні твори вводила їх неохоче. Єдиний художній твір, в якому вона описала народні танці простого люду, це оповідання з життя волинського Полісся "Приязнь" (7, 221, 237—238, 248—250). З погляду етнохореології, цей опис має і наукову цінність як здійснений знавцем народних танців. З нього дізнаємося, що, крім танців "Валець" (Вальс) і "Гречка", були й інші, які, до речі, не увійшли до фольклорного збірника письменниці: Краков'як (заспівала кракова'яка), Крутяк (витинали "крутяха"), Козак ("йшли козака"), Чумак ("водили чумака").

Довідуємося, що за одну вечірку виконувався добрий десяток народних танців. Зокрема, на описаній письменницею "вулиці" згадується шість.

Так само з твору "Приємність" дізнаємося, що народні танці супроводжувала одна музика: скрипка та решето, а в панів — "гинча музика". З яких інструментів вона складалася, Леся Українка не зазначає.

Пан дозволив челяді влаштувати танці на току. Малеча (діти) танцювали між хлівом і стайнею, переймаючи від дорослих і рухи, і танці. Отже, бачимо своєрідну народну "школу" танцю, яка забезпечувала безперервність танцювальної звичаєвості. Залишки цієї школи можна ще й нині зустріти на народних весіллях. Тому безпідставно нині говорити про якусь особливу дитячу танцювальну хореографію, коли мова йде про, так би мовити, фігурні танці.

Крім того, з'ясовуємо, що танець "Крутяк" могли танцювати як дві дівчини ("пара дівчат"), так і хлопець з дівчиною, "побравшись попід руки" ("посеред кола замайоріла Дарчина голова, кружачи в парі то з парубоцькою шапкою, то з дівоцькою хусткою"), і "тройко — хлопець з двома дівчатами, — хлопець посередині, а дівчата, кожна обіч нього". По трьох навпроти також водили і "Чумака". Подібна кількість виконавців зустрічається і в сучасних народних танцях українців, таких як "Галоп" (Чернігівщина), "Троян" та "Огородніки" (Івано-Франківщина), "Гречаники" (Полтавщина) тощо.

Досить виразно описує Леся Українка танцювальну культуру виконавців. Найбільш охочі до танцю входять парами чи трійками в коло, інші утворюють загальне коло, просуваючись у

ньому важкими притупуваннями і чекаючи своєї черги: "Увесь передній ряд людей, наближчий до круга, захвилювався колом, побравшись за руки... коло важко притупувало в лад музики... Коло розривалось, випускало одних людей, приймало других і знов оберталось живим колесом; пари єднались, розлучувались, двоїлись, вони кружляли в колі і поза колом".

У творі "Розмова" згадується про "танці на столі", хоча вже опису не подано (7, 271).

Серед незавершених у письменниці є твір під назвою "От вона, тая жадана рівність...", де записано: "Ні, годі! полину я краще на свою рідну Вкраїну. (...) Іду в село. Чую здалека — *скрипка, бубни грають, весілля*, певне? Так. В убогій хатині натовп людей, сміх, *танці*, співи, гомін" (7, 298).

У своєму фантастичному творі "Лісова пісня" Леся Українка описує танець, який виконують міфічні особи: Русалка і Той, що греблі рве. Ці танці відрізняються від народних своєю стихійністю, в'юнкістю та обертальністю, адже вважалося, що у світі покійників продовжують бавитися танцями. Наприклад, вихор у степу — це танець русалок польових і степових, вир у водоймищах — танець русалок водяних і морських, гуляння вітру в горах і лісах — танці мавок та гірських русалок — летавиць.

Цей різновид танців у сучасній хореологічній науці зараховують до танців богів та міфічних постатей. Один з таких знаходимо в "Лісовій пісні":

"*Русалка:* (береться за руки з "Тим, що греблі рве" і прудко кружляє) "На виру-вирочку, на жовтому пісочку, в перловому віночку зав'юся у таночку! Ух! Ух!"

Водяник: "Хто тут бентежить наші тихі води? Стидайся дочко! Водяній царівні *танки заводити* з чужинцем?!"

Отже, в усіх художніх творах письменниці та її фольклорних записах згадується більше десяти назв народних танців: "Козак", "Козачок" "Чумак", "Гречка", "Сабадашка", "Валець", "Полька", "Попадя", "Краков'як", "Крутях", танець на столі, танці русалок і мавок. Леся Українка не подає назви до танцю двох дівчат і танцю парубка з двома дівчатами, за якими приблизно можна відтворити на практиці елементи давніх волинських танців.

А в задуманому творі "Бондарівна" Леся Українка збиралася описати навіть танець самої Бондарівни, всенощне гуляння та деякі танцювальні звичаї українців. Климент Квітка в спогаді "На роковини смерті Лесі Українки" згадував: "Між іншим. Леся майже все останнє 10-ліття свого життя збиралася написати драму на сюжет Бондарівни. Зложила навіть план її. Але спинилася перед тим, що в неї не було матеріалів про історичний побут українського міщанства і цехового люду. Мріяла написати сю драму з знанням цього побуту" (6, 411).

З 70-и самобутніх художніх творів письменниці (не беручи до уваги поезії і переклади), лише 10 містять скупі відомості з пісенно-танцювального фольклору українців. Але жодного разу Леся Українка не наводить повного зразка народної пісні чи танцю.

Письменниця написала чимало художніх творів на загальновідомі сюжети світової літератури і це було помічено українською літературною критикою. Але Леся впевнено відстоювала свої погляди і принципи: "Дехто теж нарікав, що я хвилююсь від "народних" тем і складу мови народної. Лізу в літературщину та "інтелігенстську", але тут, напевне, вся біда в тому, що я інакше розумію слова: народність, літературність та інтелігенція, ніж як їх розуміють мої критики" (з листа до М. Драгоманова, 6.12.1890 р.).

Вже в останні роки життя хвора Леся поспішала наспівати К. Квітці усі відомі їй народні пісні.

Мимоволі згадую розповідь жінки із села Слободи Кагарлицького району Київської області, від якої я записав декілька українських народних пісень:

"Коли я лежала у районній больниці з подозренієм на рак, то дуже жаліла. Як до мене в больницу прийшов мій муж, то я розплакалася: "Так не хочу вмірати, я стільки пісень знаю... Я так не хочу вмірати..." То він мені на те: "Тю! Яка дурна! Люди й не таке знають і то не бояться умірати..." А я й правда, стільки пісень знаю і нікому їх ще не передала... — запевняла вона мене, перекрикуючи шум мотора міжміського автобуса. —Добре, що діагноз був неправильний..."

Подібні почуття могла пережити і Леся Українка в останні миті свого життя, бо присвятила їх записуванню народних пісень, відклавши усі свої незакінчені художні твори. Квітка згадував: "За складанням свого збірника за-

стала її остання смертельна стадія її хвороби. Вона диктувала сі тексти ще кілька днів після того, як покинула від знесилення свою останню повість "Екбаль-ганем". Отож її життєва праця, почавши з народної пісні..., скінчилася народною піснею" (9, 180).

It was quite popular tradition among the writers in the past to record folklore in the places where they lived or worked. For instance, Lesya Ukrainka was collecting folk songs, games and traditional dance culture all her life. She also used these materials in her writings. Her folk recordings are very valuable materials for contemporary folklorists and ethnomusicologists.

ВЕСНЯНО-ЛІТНІ ТА ЛІТНІ КАЛЕНДАРНІ ПІСНІ. ЧАСТОТНА КАТАЛОГІЗАЦІЯ ТЕКСТІВ І НАСПІВІВ

Людмила ЄФРЕМОВА

Сучасні етномузикологи приділяють значну увагу дослідженням календарно-обрядової пісенності, зокрема мелодиці пісень зимового та літнього циклів, деяких рідкісних проявів календарного фольклору. До таких належать праці київських етномузикологів А. Іваницького, Н. Якименко, А. Завальнюка, Є. Єфремова, І. Клименко та Г. Коропниченко [1]. Є також публікації, присвячені дослідженню мелодики веснянок [2]. У той же час обмаль уваги приділено перехідним та міграційним формам весняно-літньої обрядової пісенності, виявленню частотності сюжетно-текстових та мелодичних типів.

Найбільше паралелей у календарній приналежності (використання одного фольклорного твору у різні періоди календарної циклізації) спостерігається між веснянками та піснями літнього календарного обрядового циклу (русальними, петрівчаними та купальськими), що дає підставу дослідникам інколи об'єднувати їх в один весняно-літній календарний цикл. Частотна каталогізація текстів і наспівів весняно-літніх пісень дала змогу виявити ієрархію пріоритетності виконання тих чи інших фольклорних творів у різні часові проміжки календарного циклу.

Серед найпоширеніших веснянково-купальських сюжетів (близько 40 паспортизованих варіантів з мелодіями) гаївка *"Три парубки і три дівчини"* (інші початки: "Ой ніхто ж там не бував", "Через наше село", "Ой за нашим садом"; код каталога українського пісенного фольклору ОК-КВ-01 означає: ОК — обрядова календарна, КВ — купальсько-весняна пісня, № 1) та близька до неї пісня *"Квочка і курчата"* ("Сиділа квочка", каталог ОК-КВ-02). Пісня "Три паруби і три дівчини", в якій паруються три місяці і три зірки, три парубки та три дівки, неодноразово фіксувалась як купальська або веснянка у багатьох варіантах. Так, тільки від однієї співачки Явдохи Зуїхи Гнат Танцюра записав кілька різних версій: "Котилася чорна хмара з неба" [3], "Ой летіло три соколи" [4] — як веснянки; "За нашим городом" [5], "Ой за нашим садом" [6] — як купальські пісні. Особливо важливий у цій пісні рефрен, який має безліч варіантів. Найуживаніші серед них: "Ой яворе, явороньку, дрібний, зелененький", "Дерево, клен-дерево, дрібне, зелененьке", типові для записів із Поділля. Приспів "Дерево, клен-дерево, дрібне, зелененьке", імовірно, походить від одного з найпоширеніших, можливо, й одного з найдавніших початків пісні "Через наше село везуть клен-дерево" [7]. З приспівом "Ой яворе, явороньку, дрібний, зелененький" пов'язаний початок "Ой ніхто ж там не бував, де ся явір розвивав" [8] і т. ін. У Житомирській, Київській, Вінницькій та на півночі Одеської області поширений приспів "Стій, калинонько, стій, недалеко чути дзвін" [9] (див. приклад 1).

Єдиний мелотип (МТ), календарна недиференційованість приспівів (тільки Я. Зуїха до веснянок застосувала веснянковий приспів "Хилю-похилю") дозволяє визначити цю пісню як весняно-літню. Основною її ознакою є сюжет, а ознакою пісенного типу — наявність характерного рефрену та ритмоформули шестискладника ♪♪♪♪♪ ♩ або ♪♪♪♪♪. ♪. Серед

стала її остання смертельна стадія її хвороби. Вона диктувала сі тексти ще кілька днів після того, як покинула від знесилення свою останню повість "Екбаль-ганем". Отож її життєва праця, почавши з народної пісні..., скінчилася народною піснею" (9, 180).

It was quite popular tradition among the writers in the past to record folklore in the places where they lived or worked. For instance, Lesya Ukrainka was collecting folk songs, games and traditional dance culture all her life. She also used these materials in her writings. Her folk recordings are very valuable materials for contemporary folklorists and ethnomusicologists.

ВЕСНЯНО-ЛІТНІ ТА ЛІТНІ КАЛЕНДАРНІ ПІСНІ. ЧАСТОТНА КАТАЛОГІЗАЦІЯ ТЕКСТІВ І НАСПІВІВ

Людмила ЄФРЕМОВА

Сучасні етномузикологи приділяють значну увагу дослідженням календарно-обрядової пісенності, зокрема мелодиці пісень зимового та літнього циклів, деяких рідкісних проявів календарного фольклору. До таких належать праці київських етномузикологів А. Іваницького, Н. Якименко, А. Завальнюка, Є. Єфремова, І. Клименко та Г. Коропниченко [1]. Є також публікації, присвячені дослідженню мелодики веснянок [2]. У той же час обмаль уваги приділено перехідним та міграційним формам весняно-літньої обрядової пісенності, виявленню частотності сюжетно-текстових та мелодичних типів.

Найбільше паралелей у календарній приналежності (використання одного фольклорного твору у різні періоди календарної циклізації) спостерігається між веснянками та піснями літнього календарного обрядового циклу (русальними, петрівчаними та купальськими), що дає підставу дослідникам інколи об'єднувати їх в один весняно-літній календарний цикл. Частотна каталогізація текстів і наспівів весняно-літніх пісень дала змогу виявити ієрархію пріоритетності виконання тих чи інших фольклорних творів у різні часові проміжки календарного циклу.

Серед найпоширеніших веснянково-купальських сюжетів (близько 40 паспортизованих варіантів з мелодіями) гаївка *"Три парубки і три дівчини"* (інші початки: "Ой ніхто ж там не бував", "Через наше село", "Ой за нашим садом"; код каталога українського пісенного фольклору ОК-КВ-01 означає: ОК — обрядова календарна, КВ — купальсько-весняна пісня, № 1) та близька до неї пісня *"Квочка і курчата"* ("Сиділа квочка", каталог ОК-КВ-02). Пісня "Три паруби і три дівчини", в якій паруються три місяці і три зірки, три парубки та три дівки, неодноразово фіксувалась як купальська або веснянка у багатьох варіантах. Так, тільки від однієї співачки Явдохи Зуїхи Гнат Танцюра записав кілька різних версій: "Котилася чорна хмара з неба" [3], "Ой летіло три соколи" [4] — як веснянки; "За нашим городом" [5], "Ой за нашим садом" [6] — як купальські пісні. Особливо важливий у цій пісні рефрен, який має безліч варіантів. Найуживаніші серед них: "Ой яворе, явороньку, дрібний, зелененький", "Дерево, клен-дерево, дрібне, зелененьке", типові для записів із Поділля. Приспів "Дерево, клен-дерево, дрібне, зелененьке", імовірно, походить від одного з найпоширеніших, можливо, й одного з найдавніших початків пісні "Через наше село везуть клен-дерево" [7]. З приспівом "Ой яворе, явороньку, дрібний, зелененький" пов'язаний початок "Ой ніхто ж там не бував, де ся явір розвивав" [8] і т. ін. У Житомирській, Київській, Вінницькій та на півночі Одеської області поширений приспів "Стій, калинонько, стій, недалеко чути дзвін" [9] (див. приклад 1).

Єдиний мелотип (МТ), календарна недиференційованість приспівів (тільки Я. Зуїха до веснянок застосувала веснянковий приспів "Хилю-похилю") дозволяє визначити цю пісню як весняно-літню. Основною її ознакою є сюжет, а ознакою пісенного типу — наявність характерного рефрену та ритмоформули шеститискладника ♪♪♪♪♩♩ або ♪♪♪♪♩. ♪. Серед

найпоширеніших типів будови поетичної строфи пісні "Три парубки і три дівчини" переважають рефренні структури abR, abRr, Rr та ін. Структурі abRr відповідають V 6+6:4+4+4 з ритмом [10] або V 6+6:3+4+6 з ритмом [11] та будова мелострофи ab:cde. Найчастіше пісня співається на ладовій основі мажорного гексахорда або мінорного тетрахорда з субквартою із перевагою плагально-тонічних та медіально-тонічних співвідношень ладових закінчень сегментів, найтиповіші з яких представлені ладовими константами (ЛК) IV–I:IV–IV–I та III–I:III–I–III–I.

Найбільше варіантів пісні зафіксовано на Східному Поділлі, менше на Західному та Волині. Співають її гуртом, або ставши у коло. Всередину кола стають три парубка і три дівчини, імена яких згадуються у пісні.

На Поділлі та Волині поширена парадигмально (термін С. Грици) незалежна сюжетна версія пісні "Три парубка і три дівчини" – "*Квочка і курчата*" про квочку, яка вивела чотирьох синів та чотирьох дочок (тобто парубків та дівчат, називаються імена), які паруються між собою. Пісня має переважно рефренну будову поетичної строфи abrb з купальським рефреном "Купала на Йвана!" [12], "На Йвана Купала" [13] або веснянковим "Дзвінкеє деревце, дзвінкеє, то ж то й воно далеко чуткеє [14] (див. приклад 2). Цікаво, що В. Гнатюк, незважаючи на купальський приспів, включив пісню до збірника гаївок.

Як веснянкова та купальська, записані варіанти однієї з найліричніших календарно-обрядових пісень "*Сторожа*" ("Посію я рожу", "Як посаджу рожу", каталог ОК-КВ-03). Вона має колядковий тип сюжету "перевага милого", МТ, близький до розглянутих, характерний приспів "Стороною дощик іде, стороною, над моєю рожою повною", який трапляється також і в деяких інших веснянках, наприклад, у "Вербовій дощечці". Пісня поширена переважно на Правобережній Україні. Її варіанти мають два основних різновиди: безрефренний з будовою трирядкової поетичної строфи aa_1b, V 6+7+7 та ритмом шестискладника та семискладника – [15]. Другий різновид, рефренний, з будовою поетичної строфи abRR, V 6+6: 4+4+4: 4+3+3 та ритмікою [16].

Переважно на Поділлі та Волині поширена ще одна купальсько-веснянкова пісня "*Ой положу кладку через муравку*" (каталог ОК-КВ-04) зі шлюбним сюжетом: усім дівчатам час додому, тільки одній пропонують залишитися та звінчатися з парубком (називаються відповідні імена). Цей сюжет має подібний МТ, у якому замість рефрену двічі повторюється остання складочислова група строфи abcc, іноді abcc:dee. Віршу 6+6:3+3 відповідає ритмічна структура РС та різні види будови мелострофи: ab:cd, aa:bc, $ab{:}b_1c$, $aa{:}bb_1$ [17]. Будові поетичної строфи abb:cdd відповідає V 6+6+6:(6+3+3) [18]. У наспіві використовуються ладові структури мажорного або мінорного пентахорда, часто із субквартою, плагальні та медіальні співвідношення ЛК I–I:IV–I, III–II–I. У МТ цієї пісні знаходимо риси МТ "Вербової дощечки" та пісні "Три парубка і три дівчини".

На Східному Поділлі та Подніпров'ї побутує пісня "*Пора тобі, вербице, розвиться*" ("Час тобі, вербо, розвитися", каталог ОК-КВ-05), яка може виконуватись протягом усього весняно-літнього циклу свят. Час вербі розвитися, час парубкові женитися, але дівчина ще не підросла. Ця шестисегментна пісня з пісенною строфою у мажорному тетрахорді із субсекундою та субквартою будови abc:def (іноді ab:cd), V (4+3+3)2 та ритмікою із затягуванням ритмічних тривалостей трискладової групи, як у попередньо розглянутих піснях, була записана на Київщині [19], Полтавщині [20] та Вінниччині [21] як веснянка, на Житомирщині як клечальна [22], що виконується на Зелені свята, і там же як петрівчана [23], а співачки М. Руденко [24] та Явдоха Зуїха [25] виконували її як купальську. Пісня має типовий купальський строфічний наспів, побудований на зіставленні контрастних інтонацій.

На Поділлі, переважно у Вінницькій області, фіксувалися варіанти купальсько-весняної пісні з різними початками (часто розпочинається з назви місцевого ставу – Кордишівський, Борсуківський, Жучковецький, Передмірський, Колоденський) *про*

хлопців, які б'ються за дівчину даремно (каталог ОК-КВ-06). На Вінниччині це купальська пісня, на Хмельниччині та Тернопільщині — гаївка. Як купальська, вона близька до пісенного типу (ПТ) пісні "А вже весна". Переважає будова поетичної строфи abcc з V 5+5:6+6, мелострофи — aa_1bb_1 у мажорному гексахорді [26].

На Поділлі та Правобережному Поліссі поширені купальсько-веснянкові пісні суто купальського пісенного типу, який включає в себе дворядкову чотирисегментну пісенну строфу будови ab:cd, віршовий розмір (5+4) 2 та ритміку ♪♪♩♩♪|♩♩♩♩ з медіантово-тонічним співвідношенням ладових констант: III-III:III-I. Це пісні "*Скакала жабка понад річкою*" (парубок хоче загнуздати жабку, щоб їхати до дівчини, каталог ОК-КВ-07), "*На тарілці білий сир*" (у сусідів син і дочка — пара, каталог ОК-КВ-09), "*У наших хлопців живіт болить*", або опух (каталог ОК-КВ-10), "*Парубок на горілку найбільше дав, бо дівчину сподобав*" (каталог ОК-КВ-11). Дещо відрізняються від цього ряду пісень твори "*Ой ти, Іване, не будь пан*" (сховай дівчину під жупан, каталог ОК-КВ-08), V $(5+3)2_{(3)}$ та ритмом ♪♪♪♪♪|♩♪♩, а також шестисегментна пісня про парубка, який іде до дівчини, а вона не виходить (каталог ОК-КВ-12) з текстом abc:def та наспівом $abc{:}db_1c_1$, які поширені також і на Подніпров'ї.

Русальні (троїцькі, гряні, клечальні) *пісні* в Україні поширені переважно у поліському регіоні, зокрема на Чернігівщині. Значна їх частина має українсько-білоруське походження, що позначилося на мовних особливостях цих пісень. Результати дослідження даного реліктового циклу східнослов'янського календарного фольклору опублікував К. Квітка у статті "Русальні пісні" [27]. Учений розглянув обрядовий контекст виконання русальних пісень, питання їх регіонального поширення, особливостей сюжетики, ритміки, інтонаційно-ладового складу.

Порівняно невелика кількість нотацій русальних пісень (у картотеці каталогу їх близько трьох десятків) не дає можливості проведення ґрунтовних мелотипологічних досліджень. Можна лише зауважити, що переважна більшість записів (майже 75 %) мають єдиний МТ, обмежений трихордом зі змінною терцією та субквартою (заповненою або незаповненою), формульним типом інтонування. Найчастіше цей МТ починається із субкварти висхідною інтонацією через тоніку до терції [28]. Деякі з варіантів мають характерну симетричну ритмоформулу, притаманну значній кількості хрестильних пісень та деяким веснянкам: ♪♪♩♩♪♪ [29].

Решта русальних пісень значно відхиляється від основного МТ. Вони мають ширший звуковий діапазон та різноманітний інтонаційний зміст. Цікаво, що наспіви з основним МТ походять переважно з Лівобережного Полісся, а наспіви поза ним — більше з Волині.

Після русалій (Зелених свят) та Купала, під час літнього сонцестояння надходила *Петрівка*. Найдовші дні та найкоротші ночі, достигання хлібів знайшли відбиток у *петрівчаних піснях*, які цієї пори співали здебільшого жінки та дівчата. Не випадково, що в цих піснях переважає родинно-побутова тематика. Петрівчані та купальські пісні близькі не лише за часом виконання, але й за сюжетним змістом, мелодичними типами. Значна їх кількість фіксувалась то як петрівчані, то як купальські. Тому при каталогізації даних пісень у кодах відбивалась подвійна функція цих фольклорних творів: ПК — петрівчано-купальські, з перевагою функції петрівчаних пісень; КП — купальсько-петрівчані, з перевагою купальської обрядової функції.

Однією з найпоширеніших петрівчано-купальських є пісня "*Ой мала нічка петрівочка*" ("Ой петрівочка, мала нічка", каталог ОК-ПК-01). У різних співочих традиціях вона записувалась то як петрівчана, то як купальська. В основі сюжету лежать переживання дівчини (або молодиці), яка не виспалась короткої літньої ночі, а вже треба вставати до роботи. Ця пісня має декілька основних регіональних, генетично споріднених, але самостійних МТ мінорного типу (у мінорному трихорді або тетрахорді із субквартою та субсекундою). Один з них умовно назвемо купальським, маючи на увазі приспів "Іване, Йвашечка", "Івана Купала", "Купала, Купала на Йвана". Він зафіксований на Лівобережно-

му Поліссі та Поділлі з ритмоструктурою [30]. У варіантах з Лівобережного Полісся віршова будова іноді змінюється шляхом утворення симетричного V 5+4:4+5 зі зміною ритміки на [31].

Але більше поширені два інших генетично споріднених МТ. Один з них купальський наспів-символ, наспів-формула, з яким співається значна кількість весняно-купальських, петрівчаних, а особливо купальських пісень. Це переважно волинсько-подільський наспів, який відрізняється надзвичайно стійкою оригінальною ритмоформулою у поєднанні з чотирисегментним V (5+4)2 та наспівом ab:cd та ЛК I–I:II–I, III–I:III–I, III–III:III–I[32] (див. приклад 3). На Східному Поліссі (Чернігівщина, Сумщина, Полтавщина) цей МТ представлений у видозміненому вигляді з "розмитою" інтонаційністю та ритмоформульністю [33]. На Волині також поширена п'ятисегментна пісенна строфа даної пісні з поетичною строфою будови aab:cd та наспівом abc:bd [34].

Друга поширена петрівчана пісня *"Ой ти, Петрівко петрівняя"* ("Та й петрівняя зозуленько", каталог ОК-ПК-03) також виконується з описаними вже МТ (зі значною перевагою основного купальського МТ та ЛК III:III – I) і побутує на Волинському та Лівобережному Поліссі. У ній розповідається про те, як дівчина (або молода жінка) звертається до зозулі, щоб не будила її, бо є кому збудити до роботи, збудить милий або свекруха (пор. з весільною піснею, в якій молода просить матір дати їй зозулю, щоб рано будила її до роботи) [35].

На Сумщині та у прилеглих районах Київщини (є також записи з Волині та Вінниччини) зафіксовані варіанти петрівчаної пісні *"Ой петрівочка минається"* про завершення петрівчаних свят (каталог ОК-ПК-02) з тим самим основним купальським МТ, щоправда, ритмічно він дещо відходить від типово купальської ритмоформули, зберігаючи V (5+4)2 або (6+4)2 та пісенну строфу ab:cd з наспівом у мінорному трихорді із субсекундою та субквартою [36].

У цілому для петрівчаних пісень характерна лірична наспівність мелодій, жіночість, що виявляється у перевазі хореїчних інтонаційних зворотів наспівів, мінорний лад, прості двофразові мелострофи запитально-відповідної структури. Особливо яскраво ці якості простежуються у другому основному купальсько-петрівчаному (або скоріше, петрівчано-купальському) наспіві, з яким також співається ряд петрівчаних та купальських пісень. Це пісні з МТ-ОК-ПК (мелотип обрядово-календарний петрівчано-купальський), який характеризується шестисегментною пісенною строфою abc:def, трихордно-тетрахордною структурою мінорного наспіву, часто із субсекундою та субквартою, шестисегментним тричотирискладовим V (4+3+3)2 з ритмом , (4+4+3)2 з ритмом або 4+3+3:4+4+3, відповідно, з ритмом . МТ поширений на Поділлі та Правобережному Поліссі (див. приклад 4).

З цим МТ співаються такі петрівчані пісні, як *"Ой ходила дівчина по полю"* (дівчина у полі вибирає кукіль із пшениці, парубок запитує у неї – коли весілля, каталог ОК-ПК-04) [37]; *"Ой у лісі, у лісочку, на дубку"* (парубок повісив колисочку або гойдалку на дубку, каталог ОК-ПК-06) [38]; *"Ой летіла зозуленька"* (за кого ти, дівчино, хотіла, каталог ОК-ПК-07). Дещо випадає з цього ряду петрівчана пісня *"Ой ти, Петре, Петре, та Іване"* (козак сідлає коня, щоб їхати до тестя, каталог ОК-ПК-05), яка має п'ятисегментну будову пісенної строфи ab:cde, V 5+3:4+4+3 з ритмом із запитально-відповідним співвідношенням фраз. Тут інтонаційна висхідно-низхідна схема наспіву поєднується з РФ, у якій відчутні впливи колядкової ритміки [39], хоча в цілому цей МТ споріднений із другим основним купальським МТ, з яким також співається значна кількість інших петрівчаних пісень: "Ой до бору стежечка, до бору" [40], "Скошено в копиці все сіно", "Покочу я відеречко в долину", "В полі руточка зів'яла" [41] та багато інших.

Купальські пісні не випадково привертають пильну увагу дослідників та шанувальників музичного фольклору (про купальські пісні написано дисертаційні роботи А. Завальнюка, Г. Тавлай, монографія А. Ліса [42]) розлогою лі-

ричністю мелодій, красою зображення людських стосунків, давнім історичним корінням. Умовно їх можна поділити на кілька груп: 1) пісні, безпосередньо присвячені святкуванню Купалій; 2) пісні на родинно-побутову тематику з купальськими приспівами; 3) пісні на любовно-шлюбну тематику; 4) жартівливі пісні-дорікання та насмішки.

І. Земцовський, зазначаючи, що купальські свята є кульмінацією всього річного календарного циклу, одночасно слушно зауважував, посилаючись на X. Ящуржинського, що "купальські пісні співаються особливим своєрідним співом, одноманітним, протяжним, сказати б, архаїчним" [43]. На значному матеріалі вчений також доводить, що купальські свята і співи у тому чи іншому вигляді (а найчастіше, подібному один до одного) відомі не тільки у народів слов'янської мовної групи, а й у балтійських, германських та угорських народів. І справді, Купала є одним із найдавніших календарних свят, яке утримує в собі значну близькість трьох східнослов'янських народів не тільки у процедурі проведення обряду, але й у сюжетиці та поетичних особливостях купальських пісень.

Якщо суто обрядовий купальський фольклор більше поширений на Поліссі та Лівобережному Подніпров'ї, то група ліричних пісень цього циклу досягла найбільшого розквіту на Поділлі. Тут же сконцентровані всі відомі сюжети купальських пісень, які, безумовно, можуть зустрічатися також і в сусідніх регіонах.

Купальські пісні складають окремий, чітко визначений календарний цикл, який одночасно має багато спільного із іншими календарними циклами, зокрема веснянками та петрівчаними піснями. Проте "механізм" творення цього циклу інший, ніж у веснянок. Спробуємо з'ясувати це.

Так, у веснянках прослідковується значна самостійність як сюжетів (особливо ігрових), так і наспівів (МТ), закріплених за ними. Так само у веснянках не відіграють суттєвої ролі групові МТ (мелотипи) або типові наспіви. Натомість у купальському циклі вони мають вирішальне мелодико-типологічне значення. У них, як і у весільних, не мають значення сюжетні групи та властиві для них МТ, адже один сюжет може виконуватись із різними мелотипами, а один типовий наспів — обслуговувати значну кількість сюжетів, служити основою імпровізації нових пісень. Крім того, сюжети купальських пісень також не мають тієї типологічної ваги, як у веснянках, вони часто переплітаються і перехрещуються. У них важливим залишається загальний любовно-шлюбний зміст, який передбачає післякупальські та післяжнивні весілля. Якщо у веснянках присутні несміливі натяки на вибір пари, то в купальських співах бачимо відверте формування майбутніх шлюбних пар, неофіційне сватання, приготування до весілля, весільні клопоти, влаштування майбутньої оселі молодят.

Як і у весільних піснях, у купальському циклі є два основні МТ — типові наспіви, з якими виконується значна кількість різноманітних пісенних текстів. Ці наспіви-символи купальського свята інтонаційно споріднені з купальськими піснями інших східнослов'янських народів. Особливо типовим є для них початок, що окреслює терцієвий звукоряд наспіву із субквартою. За спостереженням І. Земцовського, ця ладова формула (ЛФ) — одна з корінних у купальській пісенності різних слов'янських народів і характерна для всього весняно-літнього циклу пісень.

Ці мінорні наспіви вирізняє щемливо-тепла ліричність, оригінальне звучання, що дозволяє одразу розпізнати мелодію та запам'ятати її. Ця оригінальність полягає у стійкому співвідношенні будови віршового рядка ab:cd у поєднанні з наспівом будови ab:cd (іноді $ab:ab_1$ та $ab:a_1b_1$) у мінорному три-пентахорді (часто із субсекундою та субквартою, див. покажчик мелотипів), V (5+4)2 та симетрично поділеної несиметричної ритмоформули ♪♪♪. ♪ | ♪. ♪., де у рухливому темпі ніби відбувається гра світлотіней у чергуванні ямбічних та хореїчних інтонацій мелодії, нівелюється перехід від однієї складочислової групи до іншої (див. опис основних МТ петрівчаних пісень. — С. 6—7). Ще одна обов'язкова приналежність цього МТ — терцієве співвідношення закінчень фраз (III-I), що створює певний відтінок питально-відповідного співвідношення фраз. Найчастіше тут зустрічаються звукоряди двох видів, які залежать від початкової інтонації. Якщо наспів

починається із субкварти, переважає мінорний тетрахорд (найдавніші варіанти), якщо з тоніки, терції або кварти — найчастіше спостерігається мінорний пентахорд. Ця закономірність не залежить від регіонального поширення. У цілому такий МТ можна вважати волинсько-подільським, або вужче — подільським. Тут переважають записи з півночі Одеської області, Вінниччини, півдня Хмельниччини, півдня Житомирщини, південного заходу Київської області. Є також записи з Тернопільської та Волинської областей, а також трансформовані наспіви з Чернігівщини та Полтавщини. Всередині подільського регіону можна визначити два локальних різновиди: умовно східний та західний, які відрізняються основними інтонаціями мелодій, висхідно-низхідними у східному локальному різновиді (ладові константи — ЛК I—III:V—I), ламаними низхідними у західному (ЛК IV—III:IV—I). Іноді в них вживається ввідний тон, а для північних районів Хмельниччини характерне двоголосся.

До найпоширеніших сюжетів купальських пісень з першим основним купальським типовим наспівом належать варіанти пісні з Поділля "*Ой на Івана, на Купайла*" (мала ластівочка купалася, на бережечку сушилася, каталог ОК-КП-01; КП — купальсько-петрівчані пісні) з наспівом ab:ab$_1$ або ab:a$_1$b$_1$ у мінорному тетра-пентахорді без субтонів та ЛК III-III:III-I [44]; пісні з Лівобережного Подніпров'я та Східного Поділля "*Ой купалочка купалася*" (купала купалася, дівчина хвалилася, каталог ОК-КП-02 [45]); пісні з Поділля "*Ой на городі купайлиця*" (дівчина ще рушників не напряла, а вже парубка сподобала, каталог ОК-КП-03 [46]); пісні з Подніпров'я "*Купалася ластівка, купалася*" (мати замикає дівчину в коморі, не пускає гуляти, каталог ОК-КП-04 [47]). Із цим МТ співається більшість жартівливих купальських пісень. Це такі, як "*Хлопці-недбайлиці*" з Вінниччини (хлопці-недбайлиці не вирубали купайлиці, каталог ОК-КП-05 [48]); "*Ой на Івана, на Купала*" з Поділля (всі хлопці, крім одного, соромляться привітатися з дівчиною, каталог ОК-КП-06[49]) (див. приклад 5); "*Ой у городі крокіс поріс*" з Поділля та Волині (дівчино, куди до тебе зайти, каталог ОК-КП-07) [50].

Другий основний МТ (типовий наспів-символ) купальського свята інтонаційно дуже близький до першого. Він також розспівується у межах мінорного тетрахорда або пентахорда, подекуди із субквартою, яка розпочинає наспів, має розспівну (хоч і якісно іншу) ритмоформульну основу: ♪♪♪♪|♩♩𝅗𝅥|♩♩𝅗𝅥 у поєднанні з триколінним V (4+3+3)2. Якщо РФ першого МТ дуже стійка, подрібнення або злиття долей якої призвело б до її руйнування, то друга, навпаки, дуже гнучка і припускає істотне варіювання ритму в залежності від зміни кількості складів у рядках шестисегментної поетичної строфи abc:def, у поєднанні з наспівом такої ж будови, в обсязі мінорного тритетрахорду, часто із субсекундою та субквартою. Ці особливості спостерігаються у пісні про дівчину, яка подавала руку двом парубкам (каталог ОК-КП-08 [51]). Досить рідко зустрічаються різні істотні модифікації основної РФ, наприклад, ♪♪♪♪|♪♪|♪♪♩ ♪♪♪♪|♪♪♩|♩♩♩ та ін. Деякі з цих модифікацій утворюють перехідні структури між обома купальськими МТ, наприклад, зі зміщенням першої ритмічної зупинки: ♪♪♪♪♩|♪♪♪♪ у зв'язку з повторенням останнього двоскладника ("шафран, шафран", "крокіс поріс"). На Хмельниччині та Тернопільщині зафіксовані мелодії зі скороченим варіантом цієї РФ: ♪♪♪♪ ♪♩, але це можна розглядати як виняток.

Структурна різноманітність основної ритмоформули другого купальського МТ залежить від нестійкості складочислової формули поетичного вірша. У зв'язку з цим РФ стає розтяжною і може видозмінюватись залежно від кількості складів у віршовому рядку.

Цікаво, що другий купальський МТ має дещо інше регіональне поширення, він скоріше полісько-подільський або східноподільський, адже найбільшу кількість записів пісень із цим МТ маємо з Вінницької області та прилеглих до неї районів Київської та Житомирської областей. Значне поширення він має також на півночі Хмельниччини та у прилеглих районах Рівненської області. У Є. Ліньової є також записи пісень із цим МТ з Полтавщини [52]. Структурно-стильові особливості цього МТ, які впливають на його слухове сприйняття, доводять, що він зі своїми протяглими архаїчними інтонаціями

належить до північної співочої традиції. Його гуртове звучання повільне й протяжне із затягуванням репризної частини РФ, колоритне багатоголосся не залишає байдужим слухача, а виконавців змушує вкладати всі сили у надзвичайно гучне могутнє звучання.

На межі Хмельницької та Рівненської областей поширений також варіант РФ з повторенням у першому рядку першої складочислової групи без частки "ой": "Ой сяяла зіронька, сяяла", "Ой у полю пшениченька, й у полю", "Ой угору, місяченько, й угору", "Ой летіла зозуленька, летіла". У деяких із них втрата частки "ой" спричинила скорочення чотирискладових сегментів основного віршового розміру цього МТ до трискладових, як, наприклад, у варіантах подільсько-поліської пісні "*Ой сяяла зіронька, сяяла*" (з ким ти, дівчино, стояла, каталог ОК-КП-09) з перевагою V 3+3+3 або 3+3+3:5+3 або 4+3+3:3+3+3 та ритмікою наспіву в межах мінорного тетрахорда [53].

На Поділлі та Подніпров'ї поширена купальська пісня з родинно-побутовим сюжетом *про дівчину, яка просить парубка збудувати їй високу комору*, щоби будив її соловейко, бо лиха свекруха не збудить (каталог ОК-КП-10). Пісня має дворядкову шестисегментну пісенну строфу з V 4+4+3:4+3+3 та ритмікою наспіву у мінорному тетрахорді [54].

На сході Чернігівсько-Сумського Полісся та Київщині поширені найархаїчніші купальські пісні як щодо тексту (переважно обрядові з характерним купальським приспівом "Іване, Івашеньку", "Купала на Йвана", у каталозі КР – купальські з рефреном), так і наспіву. Наспіви характеризуються значною розспівністю мелодій з принципово унісонним співом. Тут відсутній властивий для подільських МТ субквартовий зачин. Але МТ в цілому близький до другого купальського МТ, і не виключено, що вони генетично споріднені. Саме приспівами "Іване, Йвашеньку" (), "Купала на Йвана" [55] зумовлена ця характерна репризна частина РФ другого МТ. Інтонаційно складніший поліський варіант цього МТ широко представлений у численних варіантах пісні зі Слобожанщини, Подніпров'я та Східного Поділля "*(Ой) купався Іван та в воду впав*" (купався Іван та у воду впав, каталог ОК-КР-01) із приспівом "Купала на Йвана". Ця пісня має рефренну будову пісенної строфи, переважно abR та RabR, у першому випадку з V 5+5:3+3 та V 3+3:5+5:3+3 з ритмікою – у другому. У наспіві переважає будова ab:cd:ef у мінорному пентахорді або мажорному тетра-пентахорді з перевагою тонічних та плагальних співвідношень закінчень фраз[56] (див. приклад 6).

Поліський варіант другого МТ має більш розширену РФ: , часто з подрібненням метрично сильних долей. Пісні з цим МТ переважно мають довгі тексти на родинно-побутову тематику, забарвлену баладно-міфологічними мотивами, або полегшені варіанти пізнішого походження.

Подільсько-волинським можна вважати також купальський МТ з РФ , близький до веснянково-купальського МТ пісні "Три парубки та три дівчини". Подібність підкреслює також наявність в окремих зразках характерного приспіву "Калино, малино, ягодо зелена" або "Калино-малино, стукає, гукає"[57].

Ще один подільський МТ умовно можна назвати собітковим, адже з ним співаються переважно собіткові пісні. Це трифразний МТ з РФ десцендентного типу 4+4 , характерною також для багатьох хороводних веснянок, зокрема для пісень групи "Кривого танцю".

Серед купальських пісень є поодинокі сюжети, які мають свій власний МТ. Це пісня з Поділля "*Ой летіло помело*" ("Через наше село", каталог ОК-КР-02), яка має V 7+6:3+3 з повторенням останньої трискладової складочислової групи у ритміці . Цей МТ, безперечно, можна вважати розширеним варіантом другого купальського МТ. Він має рефренну будову поетичної строфи abR та будову наспіву $ab:cc_1$ у мінорному тетрахорді з допоміжною субквартою та співвідношенням ЛК I–I:IV–I [58].

Своєю мелодикою вирізняється з основної маси купальських пісня з баладним сюжетом: дівчина пускає на воду вінок, хто дістане, той стане з нею на рушник. Не виключено, що цей сюжет було занесено у весняно-літній цикл пі-

сень пізніше у зв'язку з поширеним купальським обрядом пускати вінки на воду для вгадування долі [59].

Існує також кілька регіональних різновидів календарних пісень літнього та осіннього періоду. Це *полільницькі* пісні з Чернігівщини, *винобраня* з Прикарпаття, *літні та осінні* пісні з Подніпровського Полісся. Проте ці зразки не сформувались у чітко визначену систему, якою є вже розглянуті календарні цикли, і не набули значного поширення. Для аналізу даного матеріалу необхідне накопичення певної кількості записів. А це справа майбутнього.

Якщо виходити з відомих пісень з мелодіями, то половина *косарських* (та близьких до них гребовецьких) пісень записані на Подніпровському Поліссі: у Житомирській та Чернігівській областях. Є також записи з Полтавщини, Вінниччини, Київщини, Львівщини, Чернівеччини. Більшість із них — на родинно-побутову тематику. Вони зафіксовані як позаобрядові.

На Чернігівщині поширена косарська пісня "*Ой ви, мухи, ви, комарики мої*" (каталог ОК-КО-01, КО — косарська) з побутовим сюжетом про тяжку розлуку та спогадами про колишнє кохання [60]. Пісня має чотирирядкову строфу з поетичним текстом ab:cd та наспівом ab:cb_1 у мінорному пентахорді з періодично зниженим другим щаблем.

Значне поширення у центральних областях України має пісня "*Сено моє, сено*" про дівчину, яка, плачучи, скаржиться, що нелюб не пускає її гуляти. Ця пісня тільки на Житомирщині [61] стійко фіксувалась як косарська (обрядовий каталог ОК-КО-02), в усіх інших областях інформанти не повідомляли про її календарну приналежність. Пісня має подібну до попередньої будову поетичної та мелострофи ab:cd, V (6+6)2. Архаїчний ліричний наспів у середньому темпі, з багато орнаментованою мелодією, часто з нейтральною терцією (яка типова для косарських пісень Полісся в цілому), поєднується з ускладненою мелоритмічною канвою, але зі стійким ритмічним початком ♪♪♪♪𝅗𝅥 ..., який має систему ладових констант переважно тонічної орієнтації I—I:I—I.

Однією з найпоширеніших є пісня з початком "Зажурилася бідная удівонька" або "Косарі косят". Вона має два родинно-побутових сюжети: перший — вдова журиться за своїми дітьми, другий — козак покидає дівчину. Широкий діапазон мелодії, розспівної та багато орнаментованої на Київщині, Полтавщині й Буковині, жваві мелодії з Житомирщини мають єдину ритмомелодичну модель. Віршовому розмірові 5+7 відповідає ритміка колядкового типу ♪♪♪♪♩ | ♪♪♪♪♪♪♩ [62].

Центром поширення *гребовецьких* пісень, що виконуються під час згрібання сіна, можна вважати Чернігівську область, звідки маємо записи з мелодіями, зроблені М. Гайдаєм, а також П. Коломийченком, І. Білосвєтовою та ін. [63] За сюжетикою та наспівами більшість гребовецьких пісень близькі до жниварських і часто є або місцевою назвою жниварських пісень, або пристосованими до гребовиці жниварськими піснями. Таким чином, можна констатувати, що на Подніпровському Поліссі збереглися найархаїчніші реліктові жанри календарної пісенності.

Порівняно з реліктовими рідкісними календарними жанрами та багатьма іншими підрозділами весняно-літньої обрядової пісенності, географічне поширення *жниварських* пісень відзначається широкими просторовими межами. Воно включає навіть Закарпаття, Лемківщину та Словаччину і може бути порівняне хіба що з весільними ладканками. Не випадково обидва пісенних масиви мають подібні типові наспіви, що пояснюється, з одного боку, календарною близькістю жнив та приурочених до їхнього закінчення весіль. З другого, це свідчить про їхні тісні історико-генетичні зв'язки, що виникали в часи історичної єдності українських земель за Київської Русі, чи навіть раніше.

Проте інтонаційну близькість жниварських та весільних пісень не можна абсолютизувати, адже мелодика перших відчутно перегукується також із мелотипами інших календарних циклів і складає з ними єдину календарно-обрядову систему. Серед наспівів пісень, приурочених до літніх робіт (жнива, гребовиця та косовиця), закономірно зустрічаються купальські наспіви, колядкові інтонації тощо. У той же час у жниварській пісенності існують власні неповторні мелоутворення, на яких варто зупинитися докладніше.

Загалом мелодика жниварських пісень досить різноманітна, особливо це відчувається при порівнянні циклів жниварських пісень різних регіонів. Кожний окремий цикл складається із системи типових наспівів, які можуть бути несхожими у різних співочих традиціях. Основу ритміки жниварських пісень складають ритмоформули десцендентного типу в різних структурних модифікаціях.

Однією з найпоширеніших на Лівобережному Подніпров'ї та Поліссі є мелострофа, в основі якої лежить ритмоструктура з будовою поетичної строфи abcd:ef та віршовим розміром V (4+3)2:5+5 або (4+4)2:6+6. Компенсуючи нестійкість завершень фраз, мелострофа закінчується впевненим тонічним кадансуванням. До пісень із цим МТ належать *"Уже сонце над липою"* (пан трясе калиткою, каталог ОК-Ж1-01 — обрядові календарні жниварські з першим типовим наспівом) з V (4+4)2:5+5 та ритмікою , з будовою мелострофи abab:cc$_1$[64]; *"А вже сонце на лану, я додому полину"* (каталог ОР-Ж1-02) з Чернігівщини, V (4+3)2:5+5[65]; *"Уже сонце на горі"* (комарі кусають, жати не дають, каталог ОК-Ж1-03 з попереднім V, ритмікою та будовою мелострофи (МС) abab:cd[66]. (див. приклад 7); *"Ой паночку наш"* (паночку наш, додому вже час, каталог ОК-Ж1-05); *"Наша пані теперя"* (пані, чи готова вечеря, каталог ОК-Ж1-06) з V (4+3)2:6+6 та РС .

Найважчим у визначенні цього суто жниварського МТ є те, що він дуже мінливий і має багато структурних варіантів. У пісні *"А вже сонце котиться"* (женцям додому хочеться, але вони не йдуть, чекають наказу, каталог ОК-Ж1-04) ритмоструктура попередньої трансформується у з різними ускладненнями. Ця модифікація поширена на Чернігівщині та Полтавщині[67]. Інші модифікації цієї ритмоструктури зустрічаються на Поліссі та Волині[68].

Другий жниварський МТ, поширений на Західному Поділлі, подібний до весільного наспіву чотирирядкової тирадної будови із зачином (будова поетичної строфи a:abcd). Із ним співаються варіанти пісні *"А в нашого пана"* (у нашого пана золота брама, каталог ОК-Ж2-01)[69].

Самостійним різновидом РФ жниварських пісень цієї групи є РФ , яка, з одного боку, нагадує ритміку першого основного купальського МТ, а з другого — інтонаційно-структурний варіант відомого весільного наспіву без зачину (форма bbC), що складається з повторення формульної інтонації "b" з переходом у стійку кадансову структуру "С". Цей жниварський наспів-ладканка поширений переважно у західних областях України. У Закарпатській та Вінницькій областях із ним зафіксовані жниварські пісні, які починаються зачинами "Ягоди-ожиночки" та весільно-жниварським "Лежали берви бервінкові". З ним виконуються пісні "Таки я палю, ріжу", "Вийди, газдине, до нас" та ін.

Значна група текстів жниварських пісень співається з МТ, який також генетично пов'язаний із весільною мелодикою. У ньому трирядковій будові поетичної строфи (трапляються також дво- та чотирифразні зразки) ААВ (іноді АВВ) відповідає семискладовий V 7+7+7 з десцендентною ритмікою семискладника та різноманітніша будова мелострофи: ААВ, АВА$_1$, АВВ$_1$ і найчастіше АВС. Регіон поширення цього МТ простягається від Поділля до Прикарпаття, сягає Закарпаття і Словаччини.

Із цим наспівом співаються варіанти пісень *"Дожали ми зарано"* (дожали ми зарано, заріжте нам барана, каталог ОК-Ж3-01) з мелострофою ААВ, розспіваною у межах мажорного тетрахорда з ладовими закінченнями фраз (ЛК) на I–II–I щаблях[70]; *"Перепілонько мала"* (перепілко, де ти тепер будеш ховатись, каталог ОК-Ж3-02[71]), *"Конець нивоньці, конець"* (нивоньці кінець, сплетемо вінець, каталог ОК-Ж3-03[72]) з МС (мелострофою) АВС у межах мажорного тетрахорда із субсекундою та ЛК I–I–I; *"Котився вінок з лану"* (вінок котиться під браму, каталог ОК-Ж3-04) з МС АВА$_1$, АВВ$_1$, але найчастіше — АВС у межах мажорного тетрахорда із заповненою субквартою та ЛК 5–III–I[73] (див. приклад 8); *"Тепер в нас обжиночки"* (в полі обжинки, каталог ОК-Ж3-05) з мелострофою АВС у мажорному пентахорді з не-

заповненою субквартою та ЛК 5–III–I [74]. Набагато рідше серед жниварських пісень трапляються зразки з РФ 6+3 (як у весільній пісенності), записані переважно на Правобережному Поліссі [75].

Один із найпоширеніших у жниварському пісенному циклі МТ має в своїй основі десцендентну поступово уповільнювану ритміку та інтонаційність одного з найвідоміших обрядових (купальських, весняних, весільних) наспівів, визначених як купальський МТ II. Основна територія його поширення у жниварському циклі – Поділля, Волинь, Середнє Подніпров'я. Віршовий розмір у ньому здебільшого відповідає шестисегментній будові дворядкової поетичної строфи abc:def (4+4+3)2 з РС ♪♪♪♪ | ♪♪♪♪ | ♩♩𝅗𝅥 або ♪♪♪♪ | ♪♪♪♪ | ♪♪♪ | ♩♩𝅗𝅥 або ♪♪♪♪ | ♪♪♪ | ♩♩𝅗𝅥 та ін. Спів відкритий, горловий, напружений, розлогий, гуртовий.

Із цим наспівом виконуються пісні "*А в нашого господаря*" (вийди, господарю, проти нас, каталог ОК-Ж4-01 [76]); "*Наш господар молоденький*" (наш господар молоденький, під ним коник вороненький, каталог ОК-Ж4-02 [77]); "*Ой обжинки, господарю, обжинки*" (господарю, обжинки, дай горілки, каталог ОК-Ж4-03 [78]) та "*Ой котився віночок по полю*" (каталог ОК-Ж4-04 [79]) з МС різної будови у мажорному гексахорді; "*Ой літає соколонько по полю*" (сокіл збирає женчиків додому, каталог ОК-Ж4-05) з мелострофою будови abc:$a_{(1)}b_{(1)}$d у мінорному пентахорді або мажорному гексахорді з ЛК V–I–IV:V–I–I [80]; "*Ой куриться доріженька, куриться*" (господиня журиться, каталог ОК-Ж4-06) з V (4+4+3+3)2, РФ ♪♪♪♪ | ♪♪♪♪ | ♩ ♪♪ | ♩ ♩ 𝅗𝅥 та ЛК наспіву IV–V:IV–V:IV–I у мажорному гексахорді [81]; "*Ой до кінця, женчики, до кінця*" (нива втомила женців [82]).

Спільність віршування у текстах, що поєднуються з цим наспівом, та тих, що співаються з РФ 4+3 (незважаючи на те, що останній двоколінний, а перший – триколінний) дозволяє виконувати одну й ту саму пісню то з першим, то з другим наспівом.

У Львівській та Тернопільській областях записано чимало жниварських пісень з наспівами танцювально-жартівливого характеру, що виходять за межі обрядової мелодики і мають, певно, пізніше історичне коріння. Деякі прикарпатські жартівливі жниварські пісні мають складну восьмисегментну структуру поетичної строфи abcd:efgh із чотирискладовим віршем (4+4)4, як, наприклад, "Ішли женці в поле жати" (та забули серпи взяти, каталог ОК-Ж5-01), яка має наспів моторного типу з ритмікою ♪♪♩ | ♪♪𝅗𝅥 | ♩♪♪ | ♪♪♪♪ || ♪♪♩ | ♪♪♪♪ | ♪♪♩♩ | ♪♪𝅗𝅥 у мажорному пента-гексахорді із субсекундою та субквартою [83].

Записані також поодинокі зразки жниварських пісень з колядковою ритмікою ♪♪♪♪♩ ("Ой паночку наш"). Вони не утворюють окремий пісенний тип, а є лише розспівуванням типового для української обрядової лірики п'ятидольника.

Отже, в мелодиці жниварських пісень першочергове значення мають три основні МТ: суто жниварський Ж1 з будовою пісенної строфи abcd:ef, V (4+3)2:5+5 та РФ ♪♪♪♪ | ♪♪♩ :||: ♪♪♪♪𝅗𝅥 :||, поширений переважно на Подніпров'ї та Поліссі; жниварсько-весільний наспів-ладканка Ж3 із трирядковою поетичною строфою AAB та мелострофою переважно ABC, V 7+7+7 та десцендентною ритмікою 4+3 ♪♪♪♪♩♩♩, поширений здебільшого у західних областях України; купальсько-петрівчано-жниварський наспів Ж4 із шестисегментною будовою пісенної строфи abc:def, V (4+4+3)2 та РФ ♪♪♪♪ | ♪♪♪♪ | ♩♩𝅗𝅥, також поширений переважно на Правобережній Україні. Таким чином, основні жниварські типові наспіви поєднують обрядову пісенність у єдиний ряд *купала-жнива-весілля*.

Приклад 1

♩ = 120 Швиденько

А у на-шім сел-ці три мі-ся-ці яс-них,

стій, ка-ли-нонь-ко, стій, не-да-ле-ко чу-ти дзвін.

Зап. 1976 р. Тестова Л. О., Малова Л. В. у с. Кармалюківка Балтського р-ну Одеської обл.// Українські народні пісні в записах М.В. Лисенка. - К., 1990. - С.56. - №11.

Приклад 2

♩ = 80 Енергійно

Одна

Ой хо-ди-ла квоч-ка нав-ко-ло кі-лоч-ка.

♩ = 72 Протяжніше

Всі

Дзвін-ке-є де-рев-це, дзвін-ке-є,

то ж то й во-но да-ле-ко чут-ке-є.

Зап. 1989 р. Єфремова Л. О., Ріпак В. Л. у с. Воробіївка Білогірського р-ну Хмельницької обл. від гурту жінок// Українські народні пісні в записах М.В. Лисенка. - К., 1990. - С.57. - №12.

Приклад 3

♪ = 140 Помірно

Ой тем-на ніч-ка пет-рі-воч-ка, не ви-спа-ла-ся не-віс-точ-ка.

Зап. 1989 р. Єфремова Л. О. у с. Припутенка Білогірського р-ну Хмельницької обл. від Царюк К. С.//Українські народні пісні в записах М.В. Лисенка. - К., 1990. - С.65. - №23.

Приклад 4

♩ = 64 Протяжно

Ой хо - ди - ла Ма - ри - ня по по - лю,

йа по - ло - ла пше - ни - чень - ку з ку - ко - лю.

Зап. 1989 р. Єфремова Л. О., Ріпак В. Л. у с. Воробіївка Білогірського р-ну Хмельницької обл. від гурту жінок// Українські народні пісні в записах М.В. Лисенка. - К., 1990. - С.62. - №19.

Приклад 5

♪ = 180 Помірно

Ой на І - ва - на, на Ку - па - ла ви - йшла Ма - ру - ся в се - ло вбра - на.

Зап. 1976 р. Тестова Л. О., Малова Л. В. у с. Кармалюківка Балтського р-ну Одеської обл.// Українські народні пісні в записах М.В. Лисенка. - К., 1990. - С.53. - №18.

Приклад 6
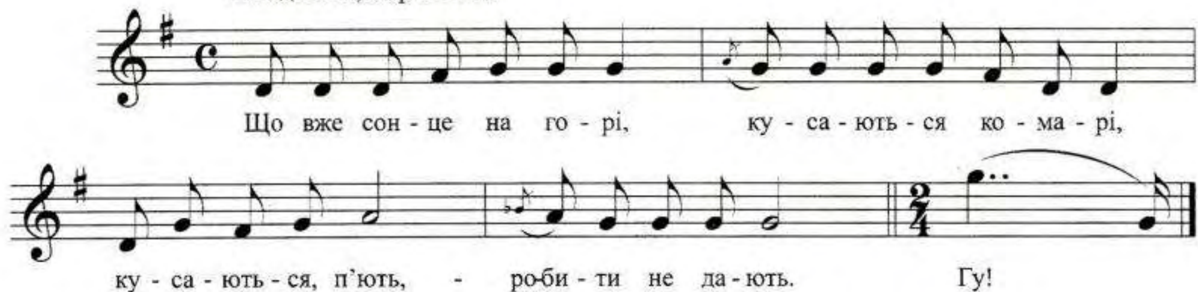
Швидко

Ку - па - ла на Йва - на! Ку - па - ла на Йва - на!

На Ку - па - ла ніч - ка ма - ла, Ку - па - ла на Йва - на!
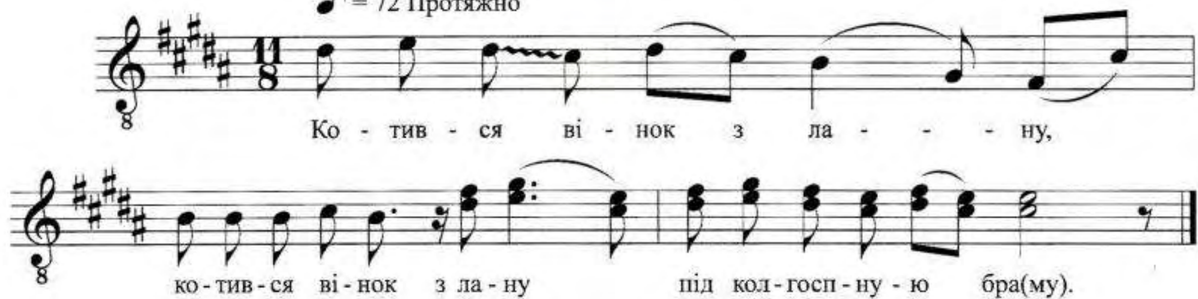
Зап. 1982 р. Круть Ю. З., Маєвська Н. А. у с. Салькове Гайворонського р-ну Кіровоградської обл. від молоді// Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. - Ф. 14-3, од. зб. 1043, арх. 19.

Приклад 7



Зап. 1927 р. Євфимовський І. у с. Комарівка Борзнянського р-ну Чернігівської обл. від Єфименко У.// Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. - Ф. 6-4, од. зб. 139, арх. 29 (зв.), № 24.

Приклад 8



Зап. 1989 р. Єфремова Л. О., Ріпак В. Л. у с. Ліски Білогірського р-ну Хмельницької обл. від гурту жінок// Українські народні пісні в записах М.В. Лисенка. - К., 1990. - С.67. - №26.

[1] *Іваницький А.* Український музичний фольклор / Підручник. — Вінниця, 2004; *Якименко Н.* Песни украинских зимних обрядовых празднеств. — Дисс. ... канд. иск. — К., 1984; *Завальнюк А.* Типология украинских летних обрядовых песен и их восточнославянский субстрат // Дисс. ... канд. иск. — К., 1983; *Клименко І.* Мелогеографія жнивних наспівів басейну Прип'яті. — Дис. ... канд. мист. — К., 2001; Проблеми етномузикології: Збірник наукових праць / Упор. О. Мурзина. — К., 1998. — Вип. 1; К., 2004. — Вип. 2 та ін.

[2] *Смоляк О.* Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури. — Тернопіль, 2004. — Ч. 1; Тернопіль, 2001. — Ч. 2 (нотний додаток); *Єфремова Л.* Ігрові веснянки (мелотипологія, генезис, історико-географічний контекст) // Матеріали до української етнології (зб. наукових праць). — К., 2004. — Вип. 4 (7). — С. 221—231.

[3] Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. — Ф. 31—2, од. зб. 47, арк. 39—40, № 27; Пісні Явдохи Зуїхи / Записав Г. Танцюра. — К., 1972. — С. 54. (без мел.).

[4] Наукові архівні фонди... — Ф. 31—2, од. зб. 47, арк. 37—38, № 26; Пісні Явдохи Зуїхи... — С. 53. (без мел.).

[5] Наукові архівні фонди... — Ф. 31—2, од. зб. 48, арк. 25, № 50; Пісні Явдохи Зуїхи... — С. 86—87. (без мел.).

[6] Наукові архівні фонди... — Ф. 31—2, од. зб. 48, арк. 23—24, № 49; Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року / Упор., передм. та прим. О. І. Дея. Нотний мат. упор. А. І. Гуменюк. Відп. ред. М. Т. Рильський. — К., 1963. — С. 567. — № 172; текст. — С. 395.

[7] *Квітка К.* Українські народні мелодії./ Зібрав Климент Квітка. — К., 1922. — С. 193, № 611; Наукові архівні фонди... — Ф. 6—4, од. зб. 160, арк. 10, № 6; ф. 14—10, од. зб. 1635.

[8] Галицько-руські народні мелодії / Зібр. на фонограф Й. Роздольський, списав і зред. С. Людкевич // ЕЗ видає Етнографічна комісія Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові. — Л., 1906. — Т. 21. — Ч. 1. — С. 54—55, № 192, 194, 195; *Квітка К.* Народні мелодії з голосу Лесі Українки. — К, 1917—1918. — Ч. 1, 2. — С. 39; Наукові архівні фонди... — Ф. 6—3, од. зб. 69, арк. 21, № 5.

[9] *Леся Українка.* Зібрання творів у дванадцяти томах. — Т. 9: Записи народної творчості. Пісні, записані з голосу Лесі Українки. — К., 1977. — С. 209, № 28; *Конощенко А.* Українські пісні з нотами. III сотня. — 1906. — С. 97, № 78; Народні пісні: Записи Людмили Єфремової. — К., 2006. — С. 56. — № 11.

[10] Гаївки / Зібр. В. Гнатюком. Мел. зібр. на фонограф Й. Роздольський, списав Ф. Колесса // Матеріали до української етнології. — Л., 1909. — Т. 12. — С. 54. — № 192; Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка / Упор., вступ. стаття та прим. Л. О. Єфремової. — К., 1990. — Ч. 1. — С. 142—143.

[11] Пісні Поділля: Записи Насті Присяжнюк в с. Погребище 1920—1970 рр. / Упор. С. В. Мишанич. — К., 1976. — С. 99—100; Наукові архівні фонди... — Ф. 6—4, од. зб. 160, арк. 10, № 6.

[12] Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка... — С. 144.

[13] Гаївки. — С. 2, № 4.

[14] *Єфремова Л.* Ігрові веснянки... — С. 57. — № 12.

[15] Ігри та пісні... — С. 567, № 170.

[16] Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка... — С. 125—127; Леся Українка. Зібрання творів... — С. 211. — № 31.

[17] *Єфремова Л.* Ігрові веснянки... — С. 55. — № 10.

[18] Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка... — С. 130.

[19] Там само. — С. 114—115.

[20] Наукові архівні фонди... — Ф. 6—4, од. зб. 116, арк. 32. — № 56.

[21] Наукові архівні фонди... — Ф. 14—3, од. зб. 907/II, арк. 206, № 212.

[22] Наукові архівні фонди... — Ф. 6—3, од. зб. 67, арк. 4—5. — № 26, 29.

[23] Наукові архівні фонди... — Ф. 1—1 дод., од. зб. 259, арк. 9.

[24] Наукові архівні фонди... — Ф. 14—3, од. зб. 299б, арк. 26—27.

[25] Наукові архівні фонди... — Ф. 31—2, од. зб. 48, арк. 11, № 39.

[26] Пісні Явдохи Зуїхи... — С. 76, 78; Конощенко А. Українські пісні з нотами. II сотня. — 1902. — С. 74, № 55; *Смоляк О.* Весняна обрядовість Західного... — С. 318. — № 478.

[27] *Квітка К.* Вибрані статті / Упоряд., передмова та комент. А. І. Іваницького. — К., 1985. — Ч. 1. — С. 42.

[28] Ігри та пісні... — С. 556. — № 312.

[29] Пісні Сумщини: Фольклорні записи В. В. Дубравіна. — К., 1989. — С. 160.

[30] Наукові архівні фонди... — Ф. 6—3, од. зб. 81, арк. 46, № 15; арк. 87. — № 17.

[31] Пісні Сумщини... — С. 187—188.

[32] *Квітка К.* Народні мелодії з голосу... — С. 41. № 9; *Квітка К.* Українські народні мелодії... — С. 22, № 81; Пісні Поділля... — С. 89 та ін.

[33] *Квітка К.* Українські народні мелодії... — С. 22, № 83; Пісні Сумщини... — С. 189.

[34] Наукові архівні фонди... — Ф. 14—5, од. зб. 429а, арк. 6, № 10; арк. 39, № 27.

[35] Весільні пісні: У двох книгах. Кн. 1 (Полісся, Наддніпрянщина, Слобожанщина, Степова Україна) / Упоряд., прим. М. М. Шубравської, нот. матеріал упоряд. А. І. Іваницький. — К., 1982. — С. 480—484, № 692, 696; Пісні Сумщини... — С. 182.

[36] Леся Українка. Зібрання творів... — С. 18, № 19; Пісні Сумщини... — С. 180, 183, 185.

[37] *Конощенко А.* Українські пісні з нотами. І сотня. — 1900. — С. 55, № 39; Ігри та пісні... — С. 578, № 185; *Єфремова Л.* Ігрові веснянки... — С. 61, № 18.

[38] *Леся Українка.* Зібрання творів... — С. 212, № 33; Ігри та пісні... — С. 555—556, № 133, 136.

[39] Пісні Поділля... — С. 90; *Єфремова Л.* Ігрові веснянки... — С. 64, № 22.

[40] *Єфремова Л.* Ігрові веснянки... — С. 63, № 21.

[41] Наукові архівні фонди... — Ф. 14—5, од. зб. 424, аа. 138—139, 151, 164.

[42] *Ліс А.* Купальскія песні. — Мінск, 1974.

[43] *Земцовский И.* Мелодика календарных песен. — Л., 1975. — С. 129.

[44] *Квітка К.* Українські народні мелодії... — С. 21, № 76; Єфремова Л. О. Ігрові веснянки... — С. 54, № 9.

[45] Пісні Поділля... — С. 92; Пісні Сумщини... — С. 163—165.

[46] Ігри та пісні... — С. 565, № 164; Пісні Явдохи Зуїхи... — С. 83—84.

[47] Ігри та пісні... — С. 572, № 189; Пісні Сумщини... — С. 185.

[48] Пісні Поділля... — С. 91.

[49] Ігри та пісні... — С. 569, № 176; Єфремова Л. О. Ігрові веснянки... — С. 53, № 8.

[50] Всі наявні 12 варіантів рукописні або у фонозаписах// Наукові архівні фонди... — Ф. 6—4, од. зб. 108, арк. 15, № 35; од. зб. 148, арк. 44, № 77; ф. 10, од. зб. 29, арк. 134; ф. 14—3, од. зб. 3, арк. 312, № 400 та ін.

[51] Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка... — С. 130; Ігри та пісні... — С. 559, № 145; — С. 564, № 162.

[52] *Линёва Е.* Опыт записи фонографом украинских народных песен. — М., 1905. — С. 253.

[53] Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка... — С. 131—132, інші варіанти рукописні.

[54] *Єфремова Л.* Ігрові веснянки... — С. 60, № 17.

[55] Див. статтю К. Квітки "Про наспіви українських лівобережних купальських пісень" // Квітка К. В. Вибрані статті. — С. 54.

[56] Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка... — С. 134—136; Квітка К. Українські народні мелодії... — С. 22, № 82; — С. 203, № 646—647.

[57] *Леся Українка.* Зібрання творів... — С. 16, № 14 А; — С. 213—214, № 34; *Конощенко А.* Українські пісні з нотами. III сотня... — С. 99, № 79.

[58] Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка... — С. 148; Пісні Явдохи Зуїхи... — С. 76; Пісні Поділля... — С. 85.

[59] Пісні з Львівщини / Упор. Ю. О. Корчинський. — К., 1988. — С. 58, № 43.

[60] Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка... — С. 163—164; Наукові архівні фонди... — Ф. 14—3, од. зб. 26, арк. 12, № 22.

[61] Записи М. П. Гайдая// Наукові архівні фонди... — Ф. 6—3, од. зб. 67, арк. 5—6, № 32—34 та А. Завальнюка.

[62] Наукові архівні фонди... — Ф. 1—6, од. зб. 541, арк. 8; ф. 36—6, од. зб. 682, арк. 12, № II.

[63] Наукові архівні фонди... — Ф. 6—3, од. зб. 71, арк. 16, № 30; ф. 6—4, од. зб. 109, арк. 54, № 84.

[64] Пісні Явдохи Зуїхи... — С. 671; Наукові архівні фонди... — Ф. 6—4, од. зб. 115[6], арк. 44, № 62.

[65] Наукові архівні фонди... — Ф. 6—3, од. зб, 71, арк. 16, № 29; ф. 10, од. зб. 6, арк. 86; ф. 14—5, од. зб. 430_1, арк. 11.

[66] Пісні Сумщини... — С. 194; Наукові архівні фонди... — Ф. 6—4, од. зб. 139, арк. 29 (зв.), № 24 та ін.

[67] *Квітка К.* Українські народні мелодії... — С. 25—26, № 92, 93; — С. 203, № 648.

[68] Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка... — С. 156.

[69] Наукові архівні фонди... — Ф. 14—3, од. зб. 973, арк. 225, № 121; ф. 14—5, од. зб. 419, арк. 23—24.

[70] Галицько-руські народні мелодії... — С. 1, № 2; Наукові архівні фонди... — Ф. 6—3, од. зб. 69, арк. 27, № 75.

[71] Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка... — С. 163; *Квітка К.* Українські народні мелодії... — С. 25, № 89; Галицько-руські народні мелодії... — С. 2, № 4, 5.

[72] Галицько-руські народні мелодії... — С. 2—3, № 6, 10; Квітка К. Українські народні мелодії... — С. 28.

[73] Галицько-руські народні мелодії... — С. 3, № 8; Ігри та пісні... — С. 582—583, № 220, 223; *Єфремова Л. О.* Ігрові веснянки... — С. 67, № 26.

[74] Ігри та пісні... — С. 582, № 222; Пісні з Львівщини... — С. 65, № 50.

[75] Ігри та пісні... — С. 574, № 199.

[76] Пісні з Волині. — К., 1970. — С. 65.

[77] Там само. — С. 70.

[78] Там само. — С. 65; Ігри та пісні... — С. 583, № 224—225.

[79] Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка... — С. 154—155; Ігри та пісні... — С. 581, № 217; Пісні Сумщини... — С. 195.

[80] Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка... — С. 161; Ігри та пісні... — С. 581, № 219; Пісні Тернопільщини. Календарно-обрядова та родинно-побутова лірика: Пісенник / Упор. С. І. Стельмащук, П. К. Медведик. — К., 1989. — Вип. 1. — С. 101.

[81] Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка... — С. 161; Ігри та пісні... — С. 581, № 219; Пісні Тернопільщини... — С. 101.

[82] Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка... — С. 161; Ігри та пісні... — С. 575, № 202; Пісні з Волині... — С. 63.

[83] Пісні Тернопільщини... — С. 95.

This article is dedicated to the frequency aspect of the transitive and migrational forms of the spring and the summer ritual carols according to their text plots and melody types.

Music and text analysis of the Ukrainian carols of the spring-summer cycle (from the catalogue of the Ukrainian singing folklore), based on the typology of its melodies helps to figure out regularities of the formation of the stylistic features, its genetic and hierarchy of its performance in the calendar cycle.

СОЦІАЛІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ В УМОВАХ ТОТАЛІТАРНОЇ СИСТЕМИ XX СТ.

Любов* БОСА

За природніх умов розвитку покоління, що тісно пов'язане з попереднім та наступним, у традиційному ключі засвоює та транслює програму етносоціального успадкування, яка виражається в особливій сценарній формі через певну систему ідеалів, настанов та стереотипів, що відбивають наступність поколінь. Звичаєво-обрядова сфера в цілому виконувала важливі соціальні функції, щоденно згуртовуючи громаду, включаючи всі вікові і соціальні групи населення в один "космотворчий процес", сприяла етнокультурній трансмісії, виступаючи однією з форм самоорганізації і самозбереження громади. Важливою є роль національної культури як фундаменту успішної соціалізації особистості. В цьому зв'язку механізм інкультурації відповідає за інтеріоризацію продуктів даної культури і вироблення певного емоційного ставлення до її елементів: традиції, звичаїв, міфів, історичних подій, персонажів, фольклору. Саме такі соціальні емоції спрямовують процес соціалізації в потрібне русло, інтеріоризуючи одні елементи культури і відштовхуючи інші.

Відповідь на питання, якою має стати молода людина, що належить до тієї чи іншої спільності засвідчує і розкриває специфіку центральних ціннісних орієнтацій социуму. У кожного етносу існували свої уявлення про ідеальну людину, нормативний базовий образ (за І. Коном). Саме він і був головною метою народного виховання. Цей образ пропагувався у традиційних сімейних і календарних обрядах, фольклорі, повчаннях, розмовах. Відповідно основна роль у відтворенні етносу належала міжпоколінній, діахронній етнокультурній інформації, першим і головним носієм якої виступала родина, задаючи програму етнокультурного успадкування.

Розглядаючи проблеми соціалізації молоді 20–30-х років XX ст. в контексті міжпоколінної трансмісії культури, відзначимо активні трансформаційні процеси, що відбулися у зв'язку зі змінами форм соціалізації.

Тоталітарна форма соціалізації замінила традиційну модель адаптаційного характеру, в якій інкультураційний сценарій будувався на тисячолітній звичаєво-обрядовій системі і передавався через найголовніших культурних агентів: сім'ю, громаду і її складову – молодіжну громаду.

У новому сценарії з виразними привнесеними ідеологічними ознаками свідомо було порушено механізм трансляції соціокультурного досвіду і традиції з покоління в покоління, а відповідно послаблювалась родова й історична пам'ять. Найбільшого удару у 20–30-х роках, за даними численних джерел, зазнали найважливіші носії етнічної інформації – традиційна українська родина та громада. Відтак, на нашу думку, держава стала претендувати на головну соціалізуючу роль у новоствореному суспільстві – цей сценарій набув ідеологічних рис, куди внесено було найхарактерніші його ознаки – десакралізацію звичаєво-обрядової сфери та відповідної перерваності спадкоємності – провокація конфлікту поколінь.

Для того, щоб проаналізувати особливості процесу соціалізації української молоді та простежити динаміку суспільного ідеалу в XX ст., розглянемо передусім масив даних щодо змін та нововведень, які реалізовувались у перші роки радянської влади на Україні через трансформації у вихованні та обрядовій сфері, як найважливіших аспектів функціонування социуму та символізації дійсності.

Джерельна база надає нам широкі можливості через численні документи, публіцистичну та художню літературу, матеріали ЗМІ та свідчення очевидців виділити найхарактерніші чинники ослаблення впливу батьків і посилення конфліктності при формуванні світогляду нового покоління:

– наявність в 1917–1985 рр. політичного режиму, що претендував на заміщення конфесійної релігійності особливим видом світської віри в партію і її особливу ідеологічну роль;

*У журналі "Народна творчість та етнографія" (№ 3, 2005, с. 105) Любов Боса помилково зазначена як Людмила Боса. Редакція просить вибачення за недогляд.

— конкурування державної системи із суспільними інститутами сім'ї та церкви.

Одним з найпоширеніших ідеалів в Україні, як складової СРСР, у XX ст. — став образ "радянської людини", "будівника комунізму", людини відмінної від усіх інших на землі і від тих, українців, що жили тут раніше. На офіційному рівні цей ідеал був закріплений у "Моральному кодексі будівника комунізму". Мотивація радянських людей до створення людини нового типу підтримувалася певною системою впливу. В перші роки радянської влади покладалися надії на психоаналіз і різні варіанти поєднання психології з марксизмом. Пізніше ідеологи звернулися до методів більш приземлених — до контролю за кожною людиною, що здійснювався через систему навчання (ясла — дитячий сад — школа — вуз), армію, міліцію, органи державної безпеки.

Поведінкова психологія, котра суворо дотримувалася позитивістського канону, довгий час намагалася виконати соціальне замовлення на формування керованого суб'єкта з певним набором властивостей. Ця лінія простежувалася в біхевіоральному підході Уотсона і Скіннера і напрямах, що виросли у радянській психології періоду, коли створення суспільства нового типу припускало і цілеспрямоване формування "нової людини". Подібне замовлення передбачає формування особи, в якій відсутні глибинні структури, що визначають самобутність людини. На відміну від антропологічних рефлексій кінця XIX—XX ст. вітчизняних культурних діячів, тоталітарна практика більшовизму розглядає виховання як таку соціальну практику, де активна роль відводиться "працівникам ідеологічного фронту", а сам вихованець перетворюється на предмет соціально-педагогічного експериментування.

Тож у 20—30-ті роки поширились педагогічні технології засновані на ідеях рефлексології. Така спрямованість активно заохочувалась урядом. Згідно цього підходу індивідуальні прояви особистості, як і явища соціального життя, є системою рефлексів. Комплекси рефлексів — інстинкти розкриваються під впливом зовнішніх факторів. Змінюючи ці фактори, рефлексологи розраховували на підсилення реакцій організму, необхідних для суспільного розвитку. Звідси вони вважали можливим придушування соціально-шкідливих реакцій та стимулювання потрібних. Така універсальна технологія, модифікована в подальшому залежно від конкретних завдань виховання, мала допомогти виконати державне замовлення на формування людини нового типу. [1, 322.].

Необхідними були принципово новий зміст, методи і форми навчально-виховної роботи, здатні за найкоротший термін реалізувати дані технології на рівні нормативних реакцій. Згідно нових завдань вводилися нові політизовані форми виховання. М. Скрипник у своїй доповіді на Всеукраїнському з'їзді сільських політосвіт накреслив нагальні завдання політосвіти для молоді: "Політосвітробота повинна поглибити класовий пролетарський світогляд серед трудящих мас, — а це означає, що до плану своєї роботи вона мусить внести боротьбу з ідеалістичним світоглядом, боротьбу з релігією, яка є основою цього світогляду, боротьбу зі старим побутом та забобонами, що зв'язані з ним. Зрештою політосвітробота повинна відмовитися від позицій "аполітичності" і "культурництва" [3, ч. 5]. У свою чергу теоретики-гуманітарії того часу завдання мистецтва і художньої культури в цілому вбачали в тому, щоб "підготувати такий людський матеріал, який був би здатним до дальшого розвитку в бажаному напрямі" [4, с. 46—57].

На всіх рівнях цілеспрямовано відпрацьовувався складний соціо-психологічний механізм для ефективного привнесення нових ідеологічних змістів у соціум як способу кодування, нової символізації часу та простору, які мали замінити традиційні форми сімейно-релігійної соціалізації дітей і молоді. Що стосується XX сторіччя СРСР був світом, багато в чому діаметрально протилежним іншим країнам. Якщо дані католицьких і протестантських країн говорять про сім'ю як про світ релігійного солідаризму перед лицем зовнішніх небезпек і зовнішніх конфліктів, то дані щодо радянської сім'ї свідчать про свідомо спровоковане руйнування зв'язків між поколіннями в ідеологічній війні нетерпимостей. В українських сім'ях до останнього часу релігійні уподобання були "рішеннями", що найчастіше приймались на фоні активного міжпоколінного конфлікту — світоглядного, поведінкового, соціального, конфесійного, психологічного та ін.

Атеїстична політика радянського режиму, вважала солідарність поколінь живильним середовищем збереження і передачі "релігійних забобонів". "Боротьба з пережитками минулого" вже з 1920-х років спрямована на вихід інтересів як чоловіків, так і жінок за межі сім'ї, за межі "побуту" на фабрику, в колгосп, в суспільне життя, навіть у культуру і мистецтво, якщо вони позарелігійні [5]. Сім'я виконувала демографічну функцію, але виховання дітей в ідеалі треба було перенести в індоктриноване середовище ясел, садів і шкіл.

Керівництво Наркомосу вважало, що сім'я негативно впливає на нове виховання дитини. В тезах доповіді Г. Е. Гринька на І-й загальноросійській нараді з питань освіти від 17.10.1920 р. підкреслювалося, що "незмінно поширюється процес розкладу сім'ї та участі її як джерела виховного впливу". Як альтернатива сім'ї і традиційній школі масово запроваджуються дитячі будинки, які мали служити "маяком соціального виховання". Всі інші установи: дитячі садки, школи, клуби, — вважалися установами перехідного типу, які мали орієнтуватися на дитячий будинок і організовуватися за типом комуни. Подібним чином було організовано восени 1921 року в селі Дмитрівка (нині Знам'янський район Кіровоградської області) дитячий будинок на 100 дітей, а пізніше створено сільський осередок "Друг дітей". [6, 309].

Дане завдання Наркомос України вважав стратегічним та перспективним. Тільки відсутність економічних і професійних можливостей перешкодила повному виключенню виховання дітей із сімейної повсякденності.

Руйнування духовних засад родини велося поруч з насаджуванням войовничого атеїзму, у зв'язку з чим в адміністративно-партійному порядку переслідувалися родини, що вдавалися до ритуалів хрещення дитини, шлюбів у церкві, похоронів з участю священика. Робилися також спроби все це підмінити штучними сурогатами "радянської" обрядовості.

Обрядова основа традиційного суспільства висміювалась, піддавалась знущанню, підкреслювалась її беззмістовність. Принизливе ставлення до представників старшого покоління відбивалось у художніх та публіцистичних текстах того часу, як це, наприклад, видно з текстів у збірнику Ф. Малова "Наше время в народном песенном творчестве":

> Живем, живем, не маемся, над старым насмехаемся.
> А теперя, што за жись, — свобода, дольше продержись.
> Старики вы, старики, старые вы черти,
> Полезайте на полати, дожидайтесь смерти.

Мова символів і алегорій у перших радянських святах спрямовувалась на показ негативних персонажів у масових інсценізаціях: піп — золотий хрест, куркуль — золотий гаманець, банкір — золоті ланцюги та ін. [22, 6].

У багатьох селах і містечках України комсомольцями створювались атеїстичні гуртки та осередки "Войовничих безвірників", які вели активну антирелігійну пропаганду серед усіх верств населення. Так у селищі Олександрівка у 1925 році був створений осередок, який уже в 1929 р. об'єднував до 1000 чоловік [7, 57]. В селі Велика Виска спілка "Безвірник" налічувала до 300 чоловік. Результатів діяльності не прийшлось довго чекати. Вже у січні 1930 р. загальні збори жителів села ухвалили закрити церкву і передати дзвони для потреб індустріалізації країни [8, 399].

Становище всіх релігійних організацій кардинально змінилося внаслідок відокремлення Церкви від держави: Декрети: "Про відокремлення Церкви від держави і школи від Церкви" від 20 січня 1918 р., "Про громадянський шлюб" від 14 грудня 1917 р. Хоча свобода совісті і була задекларована в Основному Законі РСФСР від 10 червня 1918 р., проте її принципи реально не гарантували ні громадянських прав віруючих, ні права на вільне відправлення культів. Згідно з декретами радянської влади, Церкві було заборонено брати участь в усіх сферах державного і суспільного життя. Значну частину священиків було репресовано, а культові споруди пограбовано. Новою владою було прийнято ряд декретів, які обмежили діяльності релігійних організацій. Були створені спеціальні "ліквідаційні комісії" — трійки (до яких активно залучали комсомольців), які активно брали участь у цьому процесі. [12, 94].

Від учителів сільських шкіл у довоєнні роки вимагалась постійна атеїстична пропаганда серед учнів. Відкрито засуджувалась

релігійність їх батьків. За свідченням інформаторів наслідком цих бесід були численні суперечки дітей з батьками та випадки нищення підлітками домашньої релігійної атрибутикии – зафарбовування та виколювання очей на іконах, виривання сторінок з релігійних книг тощо (Г. Ткаченко, 1928 р. н., с. Білозерне, Кіровогр. обл.).

Досить інформативними є частівки 20–30 років, привнесені в українські села комсомольцями-красноармійцями:

Надо, надо, девушка, надо измениться:
Крест на шее не носить, Богу не молиться.
Комсомольца полюбила, сразу изменилася, –
Все иконы порубила, разу не молилася.
(М. Троян, с. Верблюжка, 1908 р. н.).

Тож майже до 90-х років XX ст. здійснювався наступ радянської влади на релігійну ідеологію, як на головну перешкоду, що заважала вихованню "нової" людини. Очевидно, що саме в 20-х роках XX ст. був спровокований радянською владою конфлікт поколінь, який деформував традиційну соціалізацію і зруйнував цілісну тканину української традиційної обрядової культури.

Про розгортання "соціалістичної" обрядовості, як керованого засобу внесення нового ідеологічного змісту у соціум, В. Ленін зазначав "Ми не повинні стояти, склавши руки і давати можливість хаосу розвиватися куди завгодно. Ми маємо планомірно керувати цим процесом і формувати його результати" [8, 50–58].

З початку 20-х років держава активно почала формувати матеріалістичний світогляд "нової людини". Одним з перших завдань стало – змістити світоглядні акценти традиційних свят і виключити релігійний елемент. Тож здійснювалось переосмислення традиційних календарних обрядів. Відтак було розроблено систему атеїстичних заходів перед усіма релігійними святами. Зокрема, з публікації в газеті "Комсомолець України бачимо, що напередодні Різдва комсомольські осередки проводили активну пропагандистську роботу в хатах-читальнях. А в день цього релігійного свята почали організовувати масові гуляння з гармошкою, піснями, катанням з гір, каруселі, спортивні змагання [7, 13.12.1927].

В рамках антирелігійної кампанії "комсомольського різдва" у містах і селах влаштовувались молодіжні обходи з виконанням "червоних" колядок і щедрівок присвячених революції та грандіозним соціальним перетворенням. Одразу після громадянської війни "червоні" колядники на Україні почали збирати кошти і продукти на різноманітні громадські потреби (у фонд допомоги потерпілим від неврожаю у Росії, для потреб Червоної Армії тощо). У пресі напередодні Різдва можна було зустріти і такі заклики: "Гей, юнаки! Колядуйте та голодних нагодуйте!" [11].

По селах комсомольці-активісти співали "червоні колядки":

Колядин, колядин – незаможній я син.
Куркулі тікайте та книші ховайте [29, 181].
Нова радість стала, яка не бувала:
Комунари в Сільмаштресті трактори
придбали [1, 5].
Там де цар родився, з панами здружився,
Ой там Ленін з робочими народу
з'явився [12, 35].

Але "червоне колядування" проіснувало недовго. Воно не стало масовим і не закріпилося в побуті. Подібне сталося й з деякими іншими обрядами, поскільки новий соціальний зміст пролетарських обрядів "не міг знайти своєї адекватної форми" [9, 116], святкування зводилось до використання звичних прийомів масових громадсько-політичних заходів.

Аналізуючи прорахунки в боротьбі з релігійними пережитками, "Комсомольська правда" пропонувала уважно підходити до народних традицій, уміло використовувати їх для виховання молоді. Тож і радили: якщо в купальскому святі вилучити релігійний елемент і провести відповідну підготовку, то "у результаті вийде веселе і корисне народне святкування" [10, 6.08.1926].

В 30-і роки, в боротьбі зі старою релігійною системою свят було запроваджено нову традицію зустрічі Нового року виробничими звершеннями і перемогами молодих. При цьому були зовсім усунуті і потрапили під заборону традиційні світоглядні мотивації Різдва. Тепер радянська молодь звітувала наприкінці року комуністичній партії й урядові високими показниками продуктивності праці, стахановськими вахтами, пуском нових заводів і електростанцій. Газета "Правда" 31 грудня

1933 р. повідомляла, про трудові досягнення Дніпропетровських сталеварів, шахтарів Донбасу, Горлівських хіміків, Київських кондитерів. Виявами цієї традиції як і в 30-ті роки були новорічні рапорти молоді, запалення новорічної зірки на копрі передової шахти, підведення підсумків соцзмагання на новорічному вечорі, поздоровлення Дідом Морозом та Снігуронькою ударників виробництва, символічні акти передачі трудової естафети від Старого року Новому тощо.

Так фіксувалася нова точка відліку часу. Адже календарні свята для будь-якого соціуму завжди були сакральними. Тому всі значні суспільно-політичні і релігійні зміни разом з відкиданням колишніх святинь супроводжувалися також повною або частковою відмовою від колишнього календаря. Так було у Візантії з юліанським календарем, з витісненням східно-слов'янського календаря на Русі, із введенням нових календарів після Французької революції 1789 року, в Росії під 1700 рік (початок року перенесений на січень), та після жовтневого перевороту 1917 року. Взагалі календар визначав суспільне і релігійне життя громади. Його сакральність підкріплюється священним характером свят, що відзначаються шануванням святих буквально щодня. Відбувається і зворотний процес: фіксація в календарі події додає йому значимості, освячує його. Це розуміли радянські пропагандисти, заповнюючи календар іменами і віхами, які були важливими для радянської ідеології.

Так в селі Злинка запроваджено нові обряди: 8.07.1925 – "День першого снопа", а 11.10.1925 – урочисті Зорини. Нові революційні свята колгоспники зустрічати переважно трудовими досягненнями. На честь 12-річчя Жовтня активістами Злинки була організована червона валка з 350 пудів зерна, яку направили на урочистий мітинг в Єлисаветград [34, 64]. Подібні ювілейні акції на допомогу проти капіталу: для "червоного флоту", "червоного війська" "червоного госпіталя", "тижні допомоги червоному фронту" та ін. організовувались комсомольцями на всій території України.

Новий спосіб життя зумовлював виникнення таких форм масової роботи з моллддю як революційно-агітаційні інсценізації, мітинги, спектаклі, концерти, агітсуди, політкарнавали, перформанси тощо. Організатори дійств помітили, що масовість свят активно впливала на почуття та емоції насамперед молодих людей. Так реалізувався постулат про те, що будь-яка ідея стає переконанням лише тоді, коли вона нерозривно пов'язана з певним комплексом почуттів, і особливо в сензитивний віковий період – в юності. А щоб політичні ідеї набули поширення і стали їх переконаннями, недостатньо довести їх істинність, необхідно виробити позитивне ставлення до цих ідей, щоб вони сприймалися молодою людиною не лише розумом, а й на рівні емоцій.

Тож нові обрядові форми в Україні на відміну від традиційних, які формувалися протягом тисячоліть, прискорено проходили свою "соціалізацію". "Біографія" нових обрядових форм складалась з 3-х етапів:

1) процес створення й оформлення ритуального дійства;

2) поширення в якомога більших масштабах;

3) зведення даного обряду до радянської традиції.

З приходом радянської влади в українські села відбувалась різка демаркація і розмежування пролетарської молоді зі своїми опонентами (односельчанами, родичами та батьками). Знищувались характерні форми життєдіяльності українського соціуму, які підтримували цілісність сільської громади як традиційно самокерованої системи.

В умовах тоталітаризму індоктринація була вираженням "диктатури в квадраті", тобто диктатурою, помноженою на авторитаризм радянської каральної й освітньо-виховної системи. При цьому через піонерські організації та комсомол однолітками невідступно контролювались думки і поведінка кожної молодої особистості. Безперечним успіхом тоталітарної системи було:

1) використовування молоді як засобу боротьби зі старим світом;

2) вироблення рефлекторного (автоматичного) підкорення ідеї;

3) здійснення автоматичного контролю за особою в групі.

Формовка останньої була зведена в ранг найважливішої партійно-державної задачі і продовжувалася довгі десятиріччя на основі безлічі ідентифікаційних домінант як: "ра-

дянський народ", "ударник", член "КПРС", "комсомолець" та ін.

Досить швидкими темпами в УРСР було створене закрите тоталітарне суспільство. Ідеологічна і культурна ситуація була тотально підконтрольною, а відтак і прогнозованою. Водночас відбувалось підвищення рівня ритуалізації суспільства. Вся ідеологія та матеріальна сфера, котра стала носити виразно знаковий характер, утворила специфічний віртуальний простір з набором символів та образів, які мали вносити нові ідеї та змісти в соціум: зірка, серп і молот. Вони ж стали витісняти з соціуму всі інші, як ворожі, попередні культурні та традиційні коди. Порушення узаконеної знакової сфери почало жорстоко переслідуватись. Характерною рисою молодого тоталітарного суспільства УРСР було те, що в соціумі головне значення надавалось не стільки самій реальності, скільки її знаковому образу (пролетар, революція, комунізм). Таким чином було взято під тоталітарний контроль і одержавлено всі соціалізаційні процеси. Відбувалась прискорена соціалізація молодого покоління та прискорена зміна самих поколінь через репресивну систему тоталітаризму. При цьому знищувалось не тільки старше покоління, а й найактивніша молодь — носій етнічних культурних цінностей. Молода людина ставала спочатку нігілістом щодо власної культури, а потім і слухняним гвинтиком в реалізації масштабних міфологізованих проектів нових "вождів".

Щодо існування офіційного радянського культурного сценарію в подальші роки, можна окреслити подібні до традиційних за формою сценарні ходи — наповнені ідеологічним змістом етапи соціалізації "нової людини" (народження, прилучення до радянської родини, дорослішання з необхідним включенням у жовтенята, піонери, комсомольці посвячення в робітники, студенти; вручення паспорта, диплома та інших різноманітних символічних відзнак тощо). Остаточним етапом радянської соціалізації для найбільш гідних — було отримання статусу комуніста. Тому індивіда змалечку прилучали до визначених владою константних образів, знакової поведінки людей-символів. При цьому з кожним роком для дитини, а потім і для молодої людини підсилювалась знаковість певних персонажів (Ленін, Сталін та інші "вожді"). Назви колгоспів, артілей, комун, бригад, комсомольсько-молодіжні ланки, червоні кутки в сільбудах, піонерські і комсомольські організації та ін. зазвичай носили імена Леніна, Сталіна, Дзержинського, Кірова та ін. Про це яскраво свідчить і преса того часу. Так у травні 1919 року в місті Бобринці комуністи й комсомольці відкрили пролетарський клуб ім. В. Леніна. Було проведено святковий мітинг, на якому учасники у телеграмі повідомили вождю про обрання його почесним членом клубу (Газета "Известия", Єлисаветград, 4.05.1919 р.) 1921 року на волосному з'їзді Рад в Новогеоргієвську (Світловодськ) депутати одноголосно обрали В. Леніна почесним головою з'їзду, звернулися до нього з привітанням і клятвою вірності, та запевнили, що будуть твердо йти з його ім'ям до "остаточної перемоги праці над капіталом в усьому світі".

Так розвиток особистості від дитини до дорослого постійно супроводжувався обожнюванням вождів і активним прилученням молодої людини до цінностей партії. Перехід в інший соціальний статус відбувався, як і в традиційній культурі — через механізм подій-переходів. Все це мало ритуалізований характер з перевірками та випробовуваннями (аналог до традиційних ініціацій). І далеко не всі активісти та комсомольці доходили до найвищих статусних щаблів, тобто до вступу в лави комуністичної партії. Але коли ця подія відбувалась, то це було рівнозначно ініціації: індивід лише тепер перетворювався в повноцінного дорослого члена суспільства. Таким чином формувалася ідентичність нового соціального витвору — радянської людини, комуніста-інтернаціоналіста. Настанови як "правильно думати і жити" набували сакрального характеру, й отже не могли підлягати і критиці, так само, як не підлягали критиці й ті, хто їх проголошував.

Але ідеологічна риторика не завжди спричиняла перебудову особистості, а пристосовувала ідеологічну мову під існуючі умови. Цей процес американські вчені П. Бергер і Т. Лукман визначають як вторинну соціалізацію, що відбувається в умовах так званих "розбіжних світів"[39]. У цьому випадку індивіди не ідентифікують себе з реальністю, а здійснюють вибір на користь необхідного світу маніпулятивним способом, тобто "інтерналізують нову реальність", її не роблять своєю, а користуються нею для виживання.

Нами окреслено і проаналізовано певні суспільні механізми, через які відбувалась зміна форм соціалізації української молоді на початку XX ст.

Змістовний характер нового сценарію відбувався через:

формування нових моделей фольклору як засобу соціалізації молоді;

підміну традиційної обрядової сфери українців новою радянською;

зміну символічно-знакового наповнення молодіжного середовища;

творення радянського міфу як засобу соціалізації "нової людини".

Традиційні етнокультурні константи українського суспільства переходили в латентний стан.

Наукові дослідження сучасного стану українського етносу і, зокрема, молодіжної культури, показують, що загроза занепаду української етнічної культури, яка була закладена в 20–30 роках XX століття залишається актуальною і нині. Адже комунікативна ритуалістика тоталітарного минулого, витіснивши традиційну обрядову сферу, стала нормою поведінки кількох поколінь українців, вихованих радянською системою. Тому психологічні наслідки соціального експерименту (класової боротьби, колективізації, голодоморів, воєн, антирелігійного та інтернаціонального комуністичного виховання) можуть бути нейтралізованими лише за умови новітньої етнокультурної соціалізації сучасного покоління молоді.

[1] *Бехтерев В.* Коллективная рефлексология. – Пг., 1921. – 322 с.

[2] *Ленин В.* Задачи союзов молодежи // Сборн. произведений В. И. Ленина. Для учащихся средних школ и средних специальных заведений. – М., 1977. – С. 423.

[3] Ленін про культуру і мистецтво. – К., 1957.

[4] *Машбиц-Веров И.* Пролетарская литература в рабочих клубах. – 1925. – С. 110).

[5] Молоде село. (газета). 7 січня 1922 р.

[6] Пісні та романси українських радянських поетів. (б. р.).

[7] *Попов Б.* – К., 1978. – 256 с.

[8] Правда. – 1933. – 31 декабря.

[9] Радянські народні частушки і коломийки. – Б. р.

[10] Радянські свята та обряди в комуністичному вихованні // Кер. авт. колективу Б. В.

[11] *Угринович Д.* Обряди. За і проти. – М., 1975.

[12] Українська народна творчість (20–30 роки XX ст.). – К., 1973.

[13] Українські народні пісні. – Б. р.

[14] *Бергер П., Лукман Т.* Социальное конструирование реальности – М., 1995.

This article investigates socialization problems of Ukrainian youth in conditions of totalitarian system of Soviet period (20-th – 30-th).

ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ПЕРШОГО ДОСЛІДНИКА ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА ГНАТА ЯСТРУБЕЦЬКОГО (До 130-річчя від дня народження)

Лариса СЕМЕНКО

Ім'я уродженця Поділля Гната Васильовича Яструбецького (1877–1940), активного учасника музичного і громадського життя України у 1920 –30-і роки, близького друга композитора Миколи Леонтовича та першого дослідника його творчості, залишилось маловідомим не лише широкому загалові, а навіть дослідникам українського культурного відродження того часу. Хоча певні кроки в дослідженні біографії цієї особистості були зроблені. Так, вінницький журналіст Ю. Бондаренко у статті "Свідчення пожовтілих сторінок"[1] про обставини загибелі Миколи Леонтовича наводить деякі відомості про Г. Яструбецького. Згодом цей матеріал був надрукований у книзі А. Завальнюка "Микола Леонтович. Дослідження, документи, листи"[2], виданій у Вінниці у 2002 році. В резуль-

Нами окреслено і проаналізовано певні суспільні механізми, через які відбувалась зміна форм соціалізації української молоді на початку XX ст.

Змістовний характер нового сценарію відбувався через:

формування нових моделей фольклору як засобу соціалізації молоді;

підміну традиційної обрядової сфери українців новою радянською;

зміну символічно-знакового наповнення молодіжного середовища;

творення радянського міфу як засобу соціалізації "нової людини".

Традиційні етнокультурні константи українського суспільства переходили в латентний стан.

Наукові дослідження сучасного стану українського етносу і, зокрема, молодіжної культури, показують, що загроза занепаду української етнічної культури, яка була закладена в 20–30 роках XX століття залишається актуальною і нині. Адже комунікативна ритуалістика тоталітарного минулого, витіснивши традиційну обрядову сферу, стала нормою поведінки кількох поколінь українців, вихованих радянською системою. Тому психологічні наслідки соціального експерименту (класової боротьби, колективізації, голодоморів, воєн, антирелігійного та інтернаціонального комуністичного виховання) можуть бути нейтралізованими лише за умови новітньої етнокультурної соціалізації сучасного покоління молоді.

[1] *Бехтерев В.* Коллективная рефлексология. – Пг., 1921. – 322 с.

[2] *Ленин В.* Задачи союзов молодежи // Сборн. произведений В. И. Ленина. Для учащихся средних школ и средних специальных заведений. – М., 1977. – С. 423.

[3] Ленін про культуру і мистецтво. – К., 1957.

[4] *Машбиц-Веров И.* Пролетарская литература в рабочих клубах. – 1925. – С. 110).

[5] Молоде село. (газета). 7 січня 1922 р.

[6] Пісні та романси українських радянських поетів. (б. р.).

[7] *Попов Б.* – К., 1978. – 256 с.

[8] Правда. – 1933. – 31 декабря.

[9] Радянські народні частушки і коломийки. – Б. р.

[10] Радянські свята та обряди в комуністичному вихованні // Кер. авт. колективу Б. В.

[11] *Угринович Д.* Обряди. За і проти. – М., 1975.

[12] Українська народна творчість (20–30 роки XX ст.). – К., 1973.

[13] Українські народні пісні. – Б. р.

[14] *Бергер П., Лукман Т.* Социальное конструирование реальности – М., 1995.

This article investigates socialization problems of Ukrainian youth in conditions of totalitarian system of Soviet period (20-th – 30-th).

ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ПЕРШОГО ДОСЛІДНИКА ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА ГНАТА ЯСТРУБЕЦЬКОГО (До 130-річчя від дня народження)

Лариса СЕМЕНКО

Ім'я уродженця Поділля Гната Васильовича Яструбецького (1877–1940), активного учасника музичного і громадського життя України у 1920 –30-і роки, близького друга композитора Миколи Леонтовича та першого дослідника його творчості, залишилось маловідомим не лише широкому загалові, а навіть дослідникам українського культурного відродження того часу. Хоча певні кроки в дослідженні біографії цієї особистості були зроблені. Так, вінницький журналіст Ю. Бондаренко у статті "Свідчення пожовтілих сторінок"[1] про обставини загибелі Миколи Леонтовича наводить деякі відомості про Г. Яструбецького. Згодом цей матеріал був надрукований у книзі А. Завальнюка "Микола Леонтович. Дослідження, документи, листи"[2], виданій у Вінниці у 2002 році. В резуль-

таті пошукової роботи останніх років до фондової колекції Вінницького обласного краєзнавчого музею надійшов особистий архів родини Яструбецьких. На основі цих матеріалів, із залученням документів з фондів Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського, Державного архіву Київської та Вінницької областей, спробуємо простежити життєвий і творчий шлях Гната Яструбецького.

Народився він 1 січня 1877 року в селі Жолоби (нині Томашпільського району Вінницької області) в багатодітній родині вчителя початкових класів, відставного фельдфебеля Василя Семеновича Яструбецького та його дружини Антоніни Андріївни. Закінчивши на відмінно Тульчинське духовне училище, Гнат вступив у 1897 році до Подільської духовної семінарії у Кам'янці, де і навчався до 1903 року. Там він і познайомився з Миколою Леонтовичем та потоваришував з ним на довгі роки[3].

Яструбецький був тонким знавцем і любителем музики, особливо народної творчості. Чудово грав на скрипці, співав партію басів у семінарському хорі під регентством Леонтовича. Про його неабиякі здібності в часи навчання згадує випускник тієї ж семінарії Віктор Приходько, який в еміграції видав власні спогади "Під сонцем Поділля", щоправда, припустившись деяких біографічних неточностей[4].

Закінчивши семінарію за першим розрядом[5], Яструбецький міг розраховувати на подальше навчання у вищому духовному освітньому закладі та успішну кар'єру священнослужителя. "За традицією, — напише він згодом у своїй автобіографії, — направлявся до Московської духовної академії за казенний рахунок. Але я за власний рахунок ступив до Дерптського університету по юридичному факультетові..."[6]. Про старанність та здібності Яструбецького свідчить його атестат випускника університету, де більшість оцінок — вищі бали. Всього за роки навчання він оволодів п'ятьма іноземними мовами: грецькою, латиною, французькою, німецькою, давньоєврейською[7].

30 липня 1904 року Гнат Васильович вінчався з Вірою Арсенівною Волянською, яка "закінчила повний курс Подільського жіночого училища духовного відомства"[8]. У 1909 та 1911 роках народилися їхні діти — Анатолій і Тамара.

По закінченню університету Г. Яструбецький до кінця 1909 року працював учителем Сутиської (нині Тиврівського району Вінницької області) початкової, потім двокласної (викладав російську мову та співи), нарешті, чотирикласної школи (російська мова, словесність)[9]. Впродовж 1910—1913 років служить священиком у містечку Марківка Ямпільського повіту (нині Томашпільського району Вінницької області), с. Кучі Ушицького повіту (нині Новоушицького району Хмельницької області).

Пізніше Яструбецький згадував: "Різного роду репресії з боку єпархіальної духовної влади примусили мене наприкінці 1913-го року залишити професію служителя культу і перейти до роботи преподавателя середньої школи на Поділлю же"[10].

З 1914 року Г. Яструбецький вчителював у Тульчинському жіночому духовному училищі, викладав російську мову, словесність та історію російської літератури. Тоді учителем церковного співу та Закону Божого працював там М. Леонтович. У Тульчині їхні родини товари-



На відпочинку. Шаховий турнір, 1930-ті рр.

шували, спільно влаштовували музичні вечори. За спогадами дочки Леонтовича Галини, "Гнат Васильович – у нас у сім'ї всі його звали Гнатик – нерідко в Тульчині приходив до нас додому. Приносив з собою скрипку. Моя мама брала гітару, батько сідав за піаніно. Яких тільки пісень не співали вони"[11].

Влітку 1914 року помер від туберкульозу його батько, який залишив по собі великі борги, хвору жінку та двох малолітніх доньок, отже Гнат змушений був шукати додаткового заробітку. Маючи семінарську освіту, він зайняв посаду полкового священика 76-го піхотного Кубанського полку. З початку Світової війни, він – у діючій армії.

У березні 1917 року Гнат Яструбецький, виступаючи на солдатському мітингу, відкрито порвав з релігією, відмовився від посади полкового священика, але залишився в армії членом полкового комітету (з грудня – членом військово-революційного комітету того ж полку)[12]. У лютому 1918 року він демобілізувався за станом здоров'я і перебрався до Києва. По звільненню отримав посвідчення на право носити зброю[13].

В числі більшості української свідомої інтелігенції, Яструбецький добу становлення української державності зустрів з ентузіазмом. Під час Гетьманату 1918 року він був співробітником редакційно-видавничого відділу Міністерства народного здоров'я й опікування[14].

З 1919 року Г. Яструбецький працював у найпотужнішій кооперативній організації України того часу – Дніпровському союзі споживчих товариств ("Дніпросоюзі"), який організовував і фінансував концерти, вистави, лекції не тільки для Києва, а й для провінції. З доброї волі його голови Д. Коліуха до штату цієї установи були зараховані відомі українські культурні діячі? К. Стеценко, Я. Степовий, М. Леонтович, М. Верховинець, П. Тичина, П. Козицький та багато інших, які брали участь у роботі видавничого відділу та різноманітних секцій культурно-просвітницького відділу: театральної, музично-хорової, лекційно-консультаційної, бібліотечної, художньографічної, шкільної[15]. Музично-хорову секцію, зокрема, очолював К. Стеценко, художній кооперативний музей і бібліотеку – П. Тичина. З 8 вересня 1919 р. Гнат Яструбецький зайняв посаду секретаря видавничого відділу "Дніпросоюзу"[16].

Крім того, він брав активну участь у духовному житті Києва, співпрацюючи з Вищою Православною Церковною Радою (ВПЦР). Але ця співпраця тривала недовго: 5 травня 1920 року під час проведення Пленуму Ради, де обговорювалось питання розриву з єпископатом, він єдиний встав на захист канонічної позиції, яка не допускала самоуправного захоплення храмів і служби в них без дозволу архієреїв[17]. Після цієї суперечки Яструбецький відійшов від діяльності у ВПЦР і повністю сконцентрувався на музично-просвітницькій ниві.

Ще 1918 року розпочалася робота зі створення постійнодіючого хору робітників "Дніпросоюзу". Очолив цей процес хоровий інструктор Полікарп Микитович Бігдаш-Богдашев[18]. 11 березня 1919 року у великій залі "Дніпросоюзу" (Володимирська, 46) відбувся перший концерт, присвячений роковинам смерті Тараса Шевченка. Одним з учасників виступу був Гнат Яструбецький, який виконував партію басів[19]. Впродовж 1919 року хор виступив 10 разів[20] переважно у великій залі "Дніпросоюзу", залі купецького зібрання Києва, Київському театрі опери. У 1919–20-х роках було здійснено кілька гастрольних поїздок по місцях і селах Київщини та Поділля[21]. На початку 1920 року музичний колектив з аматорського став професійним.

Влітку того ж року розпочалася підготовка до масштабного турне Першої мандрівної капели "Дніпросоюзу" (так називали хор) по Лівобережній Україні. До складу капели увійшли хористи "Дніпросоюзу", співаки Київської оперного театру, Київського театру музичної драми, хору М. Лисенка, студентського хору Київського університету та інших кращих київських хорів – всього 50 хористів та членів адміністрації[22]. Головним диригентом було призначено відомого спеціаліста Нестора Городовенка. Посаду головного адміністратора капели пропонували К. Стеценку та О. Чапківському, але після відмови обох, її зайняв Яструбецький, який вважався також уповноваженим "по справам "Дніпросоюзу"[23] в хоровій капелі і виконував партію басів.

Турне тривало з 12 липня по 2 вересня 1920 року. Головною його метою була популяризація української народної пісні. З капелою виїхав кореспондент, відомий український

письменник Степан Васильченко (С. Панасенко). Згідно зі статутом Першої мандрівної капели "Дніпросоюзу", він, як кореспондент, повинен був вести "щоденник", до якого "вписується все, що матиме в життю капели видатне значення... Уповноважений, Дірігент, Староста можуть вписувати до щоденника свої нотатки та спостереження. Переховує... щоденник Уповноважений" [24].

Виявлений нами "Щоденник" Васильченка з помітками Яструбецького — рукопис (107 сторінок) у твердій обкладинці темновишневого кольору. Записи велися хімічним олівцем, майже щоденно, як у дорозі, так і під час концертів. Цей "Щоденник" не був переданий до архіву капели, а зберігався в родині Яструбецьких до 2004 року.

Майже на всіх концертах звучали твори в обробці М. Леонтовича (колядки, щедрівки, пісні "От сяду я в понеділок", "Ой гай'мати"). Яструбецький оцінив їх ще тоді, коли Леонтович-композитор був маловідомий широкому загалу. "Після першої пісні капелян дарували квітками. Мало не кожний номер програми вимагали повторити. Капела співала бадьоро, в лад... Найбільше враження, здається, справили на публіку пісні "Ой сяду я в понеділок", "Ой гай, мати", "На горі сніжок курить..." (Запис від 14 липня, Лубни)... "Говорили промови про нашу народну пісню, про її значення, про її силу, як ясної, чистої зброї в боротьбі за національне визволення народу" (запис від 15 липня).

Заробітки від подорожі були мінімальними: "грошей в капелян залишилося од мандрівки дуже мало і вистачило тільки на вінок-другий цибулі, яка скрізь була порівнюючи дешева і на яку переважно і кинулися капеляни, щоб не явитися додому із зовсім порожніми руками" (запис від 2 вересня).

Загальне враження, яке справила капела своїми концертами, прекрасно охарактеризував "один із учителів м. Ромни у своїй простій, але надзвичайно правдивій і зворушливій промові порівняв концерт капели з ясним сонцем, яке несподівано зійшло на темному, нудному обрії, з чарівним сном, що примусив забитися у їх завмерлому серці, нагадавши про довічно незламну красу, про радість і щастя життя і боротьби за світлі ідеали. Рідна пісня в прекрасному виконанні, як та жива вода з казки, обдавала і освіжала їх душі, збудила тугу за красою..." (запис від 28 серпня).

Подорож Першої мандрівної капели на Лівобережній Україні пройшла блискуче, з величезним успіхом. Однак, внутрішні негаразди в "Дніпросоюзі" призвели восени 1920 року до її розпаду і створення Другої мандрівної капели, на чолі з К. Стеценком та О. Чапківським. В її складі Яструбецький позбувся посади адміністратора, але залишився співати в хорі [25].

Вже 8 вересня Друга мандрівна капела виїхала в турне на Правобережну Україну, яке тривало до 10 листопада. Наприкінці жовтня капеляни завітали до Тульчина, де відбулась зустріч з М. Леонтовичем. Видатний композитор відвідав концерт хору, на якому виконувались його твори. Але по завершенню гастрольної поїздки цей музичний колектив також припинив своє існування, а культурно-просвітній відділ "Дніпросоюзу" був розформований.

Пізніше на основі Першої та Другої мандрівних капел був створений новий хоровий колектив "Дніпросоюзу", внесений 15 листопада 1920 року в систему державних радянських закладів мистецтва, керованих Київською губернською політосвітою[26]. Навесні 1921 року хор було реорганізовано в "Державну українську мандрівну капелу" ("Думка"), з якою до кінця життя тісно переплівся творчий шлях Г. Яструбецького [27].

Дізнавшись наприкінці січня 1921 року про смерть свого друга Миколи Леонтовича, Яструбецький виступив з ініціативою створення Всеукраїнського комітету по вшануванню пам'яті Леонтовича, в якому офіційно представляв "Думку" [28] та "Дніпросоюз". У Комітеті він працював у видавничій, музейній та музичній комісіях [29].

У лютому 1921 року його було відряджено до Марківки для уточнення біографічної інформації про Леонтовича, з'ясування обставин його вбивства та збирання творчої спадщини. Кандидатура Яструбецького найбільше підходила для здійснення цих завдань, бо, по-перше, він особисто знав Леонтовича та був другом його родини; по-друге, певний час жив і працював у Тульчині; по-третє, був юристом за фахом, отже на місці зумів би об'єктивно оцінити результати слідства.

У "відкритому листі" від 22 лютого 1921 року [30] та посвідченні про відрядження Ястру-

бецького [31] усім державним та громадським установам пропонувалось допомагати йому у зборі музичних творів та біографічних матеріалів про Леонтовича.

Виїхав він на Поділля 1 березня, а повернувся, імовірно, на початку травня, адже 15 травня мав звітувати на засіданні Комітету про результати поїздки [32]. Перебуваючи в Марківці та Тульчині, Гнат Васильович зустрічався з рідними та знайомими Миколи Дмитровича, скрупульозно занотовував кожен день своєї подорожі у так званому "Щоденнику розслідування" [33], записував спогади батька, дружини, сестер небіжчика. Він намагався майже щохвилинно відтворити останній вечір перед трагедією та ранок, коли відбувся злочин. Драматизмом сповнений опис останніх хвилин життя композитора.

Під час перебування Яструбецького у відрядженні його сім'я відчувала значну матеріальну скруту, тому дружина Віра Арсенівна звернулася до Комітету з проханням надати грошову допомогу. 19 квітня голова Президії Ю. Михайлів розпорядився видати родині 80 тис. крб. [34]

Незважаючи на труднощі поїздки (голод, холод, розруха, бандитизм), Гнат Васильович виконав титанічну роботу: зібрав та привіз до Києва особисті речі М. Леонтовича, його музичні твори, фотографії, рукописи, спогади родичів і друзів композитора [35]. Серед знайдених ним матеріалів були оригінальні твори митця (близько 200), методичні вказівки та рекомендації (понад 200), обробки народних пісень та аранжування різних творів для хору (380), листи, нотодруки з помітками тощо. Основна частина цієї спадщини була передана згодом до музею Всеукраїнського музичного товариства ім. М. Леонтовича (так з лютого 1922 року називався Комітет), пізніше — до рукописного відділу бібліотеки ВУАН (тепер Інститут рукопису НБУВ НАН України) [36]. Інші речі залишились у різних людей. Наприклад, закривавлена наволочка зберігалась у професора Київського архітектурного інституту П. Костирка [37]. Зібрані Яструбецьким музичні твори Леонтовича були підготовлені ним до друку та видані у 1921 році.

Тим часом для "Дніпросоюзу" на початку 1920-х років настали важкі часи, політика більшовиків призвела до руйнації, а згодом — ліквідації цієї установи. Тому довідка від 14 листопада 1922 року підтверджує, що "громадянин Гнат Васильович Яструбецький, який проживає по вулиці Толстого (колишній Караваєвській) буд. 20, кв. 5 — безробітний" [38]. З 1924 року він був співробітником Київського окружного сільськогосподарського кооперативного союзу "Сельсоюзу" (інструктором по кооператизації бурякової площі) [39]. Але у "Думці" Яструбецький все ж співав, що засвідчують всі групові світлини капели 1920-х років [40].

У цей період "Думка" багато гастролювала по Україні та республіках СРСР, а в 1929 році першим з радянських хорових колективів виїхала з концертною програмою за кордон у Францію (Париж, Бордо, Байон, Монпельє, Біаріц...) Яструбецький у закордонному турне в складі капели був адміністратором і хористом [41]. Успіх був приголомшливий. У Парижі "Думка" виступила у великому на три тисячі місць концертному залі "Плейєля". Перший концерт складався з творів композиторів-класиків, другий — творів українських композиторів і народних пісень. З великою увагою слухали всі 16 номерів, серед яких 7 повторили на "біс". Серед них пісні М. Леонтовича "Дударик" і "Щедрик". Французька преса визнала Державну українську мандрівну капелу "Думка" як одну з найкращих капел у світі [42]. Тоді вперше за кордоном прозвучали хорові пісні нашого геніального земляка М. Леонтовича. Гнат Васильович Яструбецький, як вірний товариш, намагався зробити все, щоб ім'я нашого співвітчизника — композитора Леонтовича було внесено в когорту світових класиків музичної культури.

У липні 1932 року капела "Думка" з великим успіхом виступала з концертною програмою в багатьох містах Поділля. Організатором подільських гастролей капели був Г. Яструбецький. У посвідченні на відрядження за № 1080 від 25.06.1932 року читаємо: "Пред'явник цього посвідчення адміністратор Заслуженої капели У.С.Р.Р. "Думка" Яструбецький Гнат Васильович, командирується до м. м. Проскурів, Кам'янець-Подільський, Бердичів, Жмеринка, Вінниця, Козятин і др. для організації концертової подорожі капелі. Тов. Яструбецький Г. В. має право складати умови на концерти "Думки", одержувати за

цими умовами гроші. Посвідчення дійсне до 1 серпня ц. р." [43].

У 1930-х роках на тлі масових політичних репресій розпочався фронтальний наступ на хорову музику. У пресі піддається критиці репертуар "Думки", ставляться вимоги замінити класичні твори та репертуар 20-х років "актуальними" ударницькими піснями та патріотичними одами[44]. У віці 57 років, маючи проблеми зі здоров'ям, Гнат Васильович змушений був 1934 року залишити капелу і перейти на роботу до Київської філармонії на посаду адміністратора вокально-музичного ансамблю[45]. Але вже за рік ми бачимо його на посаді інкасатора Київського головного управління холодильної промисловості ("Головхолодпром"), а наприкінці 1930-х років, за словами його невістки Віри Романівни Мілятицької, — коректором однієї республіканської партійної газети.

Помер Гнат Васильович Яструбецький у Києві в лютому 1940 року.

[1] *Бондаренко Ю.* Свідчення пожовтілих сторінок // Вінницька правда. — 1976. — 2, 4, 8, 10 груд.

[2] *Завальнюк А.* Микола Леонтович. Дослідження, документи, листи: До 125-річниці від дня народження. — Вінниця, 2002. — С. 42—53.

[3] *Бондаренко Ю.* Свідчення... — 10 груд.

[4] *Приходько В.* Під сонцем Поділля. — Мюнхен, 1948. — С. 38.

[5] Подольские Епархиальные Ведомости. — 1903. — № 27. — С. 322.

[6] *Бондаренко Ю.* Нотатки до створення мандрівної капели "Думки", фундовані на оригінальних документах та історичних розкладках. Іст.. нарис. — Вінниця, [б. р.]. — С. 7. — Машинопис.

[7] *Бондаренко Ю.* Свідчення... — 10 груд.

[8] Фонди Вінницького обласного краєзнавчого музею (далі — ВОКМ). — КВ 69103. — Д 5402.

[9] *Бондаренко Ю.* Нотатки... — С. 7.

[10] ВОКМ. — КВ 68735. — Д 5310.

[11] *Бондаренко Ю.* Свідчення... — 10 груд.

[12] ВОКМ. — КВ 68748. — Д 5312.

[13] Там само.

[14] ВОКМ. — КВ 68742. — Д 5307.

[15] Державний архів Київської області (далі — ДАКО). — Ф. Р—1878, оп. 2, спр. 309, арк. 7.

[16] Там само. — Спр. 217, арк. 9.

[17] *Чернышов В.* Автокефалистское движение в Украине и возникновение украинского самосвятства (1917—1921 гг.) // www.ukrstor.com/ ukrstor/ cernysov_avtokefalia3.htm.

[18] Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського (далі — ІР НБУВ). — Ф. 50. — № 778, арк. 1.

[19] Там само. — № 782, арк. 9.

[20] Там само. — № 778, арк. 7.

[21] ДАКО. — Ф. Р—1878, оп. 2, спр. 309, арк. 343.

[22] Там само. — Арк. 61.

[23] Там само. — Спр. 217, арк. 15.

[24] Там само. — Спр. 217, арк. 256.

[25] *Тичина П.* Подорож з капелою К. Г. Стеценка. Щоденник. — К., 1982. — С. 256.

[26] *Михайлов М.* Творчий шлях "Думки". — К., 1957. — С. 7.

[27] Думка. Перша робітниче-селянська капела У.С.Р.С. "Думка" 1920—1924. — ?Б. р.?. — С. 3.

[28] ІР НБУВ. — Ф. 50. — № 8, арк. 1.

[29] Там само. — Арк. 4.

[30] Там само. — № 44, арк. 1.

[31] ВОКМ. — КВ 68744. — Д 5310.

[32] ІР НБУВ. — Ф. 50. — № 13, арк. 1.

[33] Особистий архів автора.

[34] ІР НБУВ. — Ф. 50. — № 44, арк. 2.

[35] ІР НБУВ. — Ф. 50. — № 3, арк. 2.

[36] *Леонтович М.* Спогади. Листи. Матеріали / Під ред. В. Ф. Іванова. — К., 1982. — С. 226—227.

[37] *Бондаренко Ю.* Нотатки... — С. 11.

[38] Там само. — С. 17.

[39] ВОКМ. — КВ 68733. — Д 5298.

[40] Поточний архів капели "Думка".

[41] *Бондаренко Ю.* Нотатки... — С. 17.

[42] *Михайлов.* Зазнач. праця. — С. 22.

[43] ВОКМ. — КВ 68752. — Д 5317.

[44] Історія української музики. У 5-ти т. — К., 1992. — Т. 4. — С. 15.

[45] ВОКМ. — КВ 68741. — Д 5306.

Hnat Yastrubetsky was a Ukrainian social and musical life activist in the 1920—1930-th years. He also was a personal friend of Mykola Leontovych. Since his name is still not well known this article draws attention to Hnat Yastrubetsky. The materials presented in this article are based on the materials of the book written by A. Zavalniyk "Mykola Leontovych. Researches, Documents Letters", and also the description of his life and work given in this paper is based on the materials of various archives, including personal archive of Yastrubetsky family.

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ЕТНІЧНОЇ І ГРОМАДЯНСЬКОЇ СВІДОМОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ МОЛОДІ (на матеріалі етносоціологічного опитування)

Неллі МОСКАЛЕНКО, Ірина СНЄЖКОВА, Олена ЧЕБАНЮК

В рамках спільного українсько-російського дослідницького проекту "Образ України та Росії в уявленнях української та російської молоді", що виконувався за підтримки Національної академії наук України * та Російського державного наукового фонду **, в 2005 році проведено соціологічне опитування учнівської молоді обох країн. Досліджувались Центральний, Південно-Східний і Західний регіони України та м. Москва (Росія). Метою дослідження було з'ясування питання, якими бачать міждержавні взаємини молоді обох країн у контексті тих змін, що відбулися останнім часом в Україні та Росії. Вивчалися уявлення сучасних молодих людей про самих себе і громадян сусідньої держави, етнічні гетеро- і автосереотипи, їхня самоідентифікація, ставлення до патріотизму, громадянського обов'язку, а також спільне та відмінне у поглядах на ключові події в історії обох країн.

Дослідницькою групою було підготовлено розгорнуту анкету, спільну для всіх обстежуваних регіонів, яка включила п'ятдесят одне питання. За цією анкетою опитано понад 1000 студентів вищих учбових закладів України й Росії. По суті, становлення нової ідеології незалежних держав. Середній вік опитуваних становить 17–21 рік. Як відомо, з одного боку, цей вік є вирішальним у процесі формування особистості, а з іншого — молоді взагалі притаманна максимальна відвертість і несхильність до конформізму. На думку дослідників, саме цей вік є вирішальним у процесі формування особистості; закладені в юних роках світоглядні підвалини практично не змінюються в подальшому житті життя індивіда і важко піддаються корекції [1; 2].

Окрім соціологічного питальника, з метою дослідження статтусу та рангу етнічності в структурі соціальної ідентичності використовувався метод, розроблений на основі тесту "Хто я?" (автори — американські психологи М. Кун та Т. Макпартленд). Респондентові належало дати шість відповідей на питання "Хто я?". В усній інструкції інтерв'юер просив поставити на перше місце найзначніші для респондента характеристики. Етнічна толерантність/інтолерантність визначалася за позитивними-негативними оцінками, які становили етнічні авто- та гетеростереотипи. Також проводився етнопсихологічний аналіз відповідей на запропоновані в анкеті відкриті питання.

Однією з найважливіших форм соціальної ідентичності, що виявилася визначальною для респондентів даного опитування, є етнічна ("я українець/росіянин") та громадянська приналежність ("я громадянин України/Росії").

Таблиця № 1

Наявність етнічної ідентичності

Регіон	Наявність	Відсутність
Київ	65	35
Західна Україна	66,6	33,4
Крим	18,3	81,7
Москва	53	47

Представлені в таблиці № 1 дані показали актуальність наявності етнічної ідентичності для молоді всіх досліджуваних регіонів, окрім Криму. Найбільш актуальним це питання є для львів'ян. Більше пололвини опитуваних в обох столицях відзначили значущість для них власної етнічності. Українська столична молодь продемонструвала вищий рівень етнічної ідентичності, ніж їх московські однолітки. Наприклад, у "Я-образах" молодих киян і москвичів частка "національності" у структурі самоідентифікації складає відповідно 65 і 53 відсотки, а для львів'ян значущість цієї категорії прямо протилежна, порівняно з юними кримчанами (відповідно 66,6 % та 18,3 %).

Нас цікавила не тільки наявність, але й місце, яке посідає етнічна ідентичність у структурі самосвідомості молоді обох країн. Результати показано в таблиці № 2.

* Проект № 4 УК/01 01–160
** Проект № 05–9105а/У

Таблиця № 2

Рангове місце етнічної ідентичності

Регіон	1	2	3	4	5	6
Київ	17	14	14	10	8	0
Західна Україна	20	15	16,6	5	6,7	3,3
Крим	1,7	1,7	3,3	5	1,7	5
Москва	17	11	10	8	9	0

На перше місце етнічну ідентичність поставили львівські студенти (20 %), кияни і москвичі оцінили її однаково (17 %), кримська молодь відвела їй останнє місце (1,7 %).

Крім етнічної та громадянської приналежності, респонденти підкреслювали значущість для себе таких категорій, як власна особистість, майбутня професійна приналежність (особливо важливою вона виявилася для студентів, що обрали творчі професії — музикант, актор/актриса, режисер), а також гендерна, регіональна та релігійна ідентичність. Регіональна і релігійна ідентичність найбільш яскраво виражена у молодих львів'ян. Неактуальним виявився фактор релігійності для інших обстежуваних регіонів, але особливо для жителів Криму, де згідно з нашим опитуванням, він відсутній зовсім. У той же час сімейна рольова й статусна приналежність відносно слабо представлені у відповідях даного опитування, що може пояснюватись юним віком респондентів. Втім, молоді респондентки часто визначали себе як "дочка", "сестра", майбутня мати, дружина". Найчастіше до такої самохарактеристики вдавалися мешканки Західної України.

Як засвідчують етнопсихологи, етнічна ідентичність не обмежується тільки усвідомленням своєї приналежності до певної етнічної спільноти. Складовою етнічної ідентичності є також сприйняття та неусвідомлюване засвоєння різноманітних групових уявлень і почуттів. Почуття можуть виявлятися як завдяки базовим емоціям, так і маскуватися під вторинні, "соціалізовані" емоції, що не тільки замінюють базові, але й стримують їхнє виявлення. Так почуття провини — це "перетворена" емоція страху, сором — підмінює емоцію гніву [3]. Емоції (і базові, і вторинні) мають тенденцію до групування у комплекси афектів, що впливають на когнітивні структури етнічної самосвідомості. Так сором, страх, горе, провина утворюють комплекс стурбованості, а гнів, відраза, презирство — комплекс ворожості [4]. Як важливі мотиваційні чинники, почуття впливають на емоційний стан етнічної групи і визначають її дії (об'єднання, консолідація, захист спільних інтересів тощо).

Анкета містила також питання, що стосувалося тих почуттів, які викликає в опитаних приналежність до свого народу. Було запропоновано шість позицій, які розкривають спектр сприйняття від позитивного до негативного (гордість, спокійна впевненість, відсутність почуттів, почуття образи, меншовартості та інше).

Таблиця № 3

Почуття, викликані приналежністю до свого народу

Почуття, викликані приналежністю до свого народу	Київ	Львів	Крим	Москва
гордість	54	73,3	40,7	47
спокійна впевненість	27	18,3	25	21
ніяких почуттів	6	1,6	7,7	14
образа	3	5	5	3
меншовартості	4	1,6	1,6	13
інше	6	0,2	20	2

Почуття гордості, що викликає належність до свого народу найбільш сильно виражено у львів'ян (78,3 %) і киян (54 %), проте цей показник доволі високий і у москвичів (47 %) та кримчан (36,7 %), що можна вважати нормою, оскільки позитив у оцінці етноідентичності є одним із найголовніших чинників, що впливає на відчуття етнічною спільнотою психологічної безпеки та стабільності.

Для з'ясування значення національної належності для сучасної студентської молоді обох країн було запропоновано вибрати одну відповідь з трьох ("важливо", "зовсім не важливо" або "не дуже важливо"). Отримані результати показано у таблиці № 4.

Таблиця № 4

Значення національної приналежності

Регіон	Дуже важливо	Не дуже важливо	Зовсім не важливо
Київ	57	28	15
Західна Україна	93,3	3,3	3,3
Крим	3,3	90	6,7
Москва	28	43	28

Найбільш значимою національна належність – виявилася для молоді Західної України (93, 3 %) та української столиці (57 %). Серед москвичів маємо однаковий показник тих, для кого національна належність є важливою і для тих, для кого вона не є значимою (28 %). Згідно отриманих даних, для 90 % опитаних кримських студентів національна належність не відіграє суттєвої ролі.

Однією із складових етнічної ідентичності є почуття патріотизму. Попри те, що це поняття останніми десятиліттями зазнало певної дискредитації, патріотизм, любов до Батьківщини, шанобливе ставлення до національних символів (гімн, прапор, герб), активна громадянська позиція відіграють у загальній картині світу студентства обох країн доволі важливу роль.

Як свідчить таблиця № 5, зростання патріотизму в Україні відзначила переважна більшість усіх опитуваних. В анкеті також було

Таблица № 5

Патріотизм українців

Регіон	Зріс	Зменшився	Не знаю
Київ	67	19	14
Західна Україна	60	11,7	23,3
Крим	56,7	11,7	31,6
Москва	40	18	42

запропоновано прокоментувати: з чим, на думку респондентів, це пов'язано. Було отримано одностайну відповідь від представників молоді як України, так і Росії, що зростання патріотизму в Україні пов'язано з останніми президентськими виборами в країні, з "помаранчевою революцією". На аналогічне запитання до московської молоді: зросла чи зменшилася останнім часом кількість людей, які вважають себе патріотами Росії, було отримано відповіді, вказані у таблиці № 6.

Таблиця № 6

Патріотизм росіян

Регіон	Зріс	Зменшився	Не знаю	Інше
Москва	29	42	28	1

На думку 42 % москвичів патріотизм росіян зменшився (варіанти відповідей: "тому, що в багатій країні живуть бідні люди", "люди незадоволені своїм соціальним становищем", "Росію принижують на міжнародному рівні", "через розпад СРСР", "через міжнаціональні конфлікти", "немає загальної ідеї"). 29 % московських першокурсників, навпаки, вважають що патріотизм зріс (варіанти відповідей: "зріс престиж країни", "жити стало краще", "країна проводить незалежну політику").

Всім респондентам було запропоновано дати визначення патріотизму і коли вони найбільш гостро відчували себе громадянами своєї країни. На перше запитання було отримано відповіді, які є спільними для всієї опитаної молоді як України, так і Росії: "любов до своєї Батьківщини", "гордість за свою країну", "відданість своїй країні", "готовність її захи-

щати", "готовність віддати своє життя". Відповідаючи на друге запитання, більшість молодих українців відчули гордість за те, що вони є громадянами України й пов'язали це із осінніми подіями 2004 року ("на Майдані", "під час помаранчевої революції", "під час виборів президента"). Росіяни ж пов'язують загострення громадянських почуттів із зростанням престижу своєї країни, успіхами своїх спортсменів ("на футбольному матчі", "під час спортивних змагань") або із зарубіжними поїздками ("коли повернувся з-за кордону", "коли був за кордоном"). Варіанти інших відповідей: "під час параду на Червоній площі", "при отриманні паспорта", "польоти в космос", "під час читання книг російських письменників". Молодь обох країн відзначає, що особливе піднесення громадянських почуттів відчуває під час виконання гімну своєї країни. Як відомо, гімн і прапор є дуже емоційно забарвленими, енергетично наповненими національними символами, що підтвердили і дані нашого опитування.

Таблиця № 7

Почуття, які викликає національний гімн

Регіон	гордість, радість	хвилювання	ніяких почуттів	інше
Київ	59	24	6	10
Західна Україна	60	11,7	23,3	–
Крим	40	18,3	26,7	15
Москва	42	17	25	15

Почуття патріотизму безпосередньо пов'язане із громадянською позицією, полягає також і в усвідомленні свого впливу на перебіг подій, що відбуваються в країні. Формування громадянського суспільства, підвищення активності громадян, здатність впливати на долю країни є одним із актуальних завдань як для росіян, так і для українців.

Таблиця № 8

Здатність впливати на долю країни

Регіон	Так	Не зовсім	Ні
Київ	48	43	9
Західна Україна	78,3	5	11,7
Крим	28,3	48,3	23,3
Москва	26	48	26

Найбільше вірять у свою здатність впливати на формування подій у країні львівські студенти (78,3 %). Але показники громадянської активності, як засвідчило опитування, у молоді інших регіонів є також досить високими: тільки 9 % киян не вірять у свою здатність впливати на долю країни, відповідно 23,3 % кримчан і 26 % москвичів. Більше половини опитаних студентів і школярів обох країн вважають, що вони можуть або повністю, або частково, або у майбутньому впливати на перебіг подій у своїй країні.

Однією з найважливіших ознак національної належності є мова. Якщо для абсолютної більшості опитаних росіян мовне питання взагалі не стоїть, то для українців воно і через чотирнадцять років після отримання державою незалежності не втратило своєї актуальності.

На питання про державну мову в Україні 86 % учнівської молоді м. Києва відповіли на користь української мови ; для львів"ян цей показник вищий і складає відповідно 92,3 %. В той же час, 70 % російської молоді вважають, що кращим буде вживання двох державних мов (української та російської), через значну кількість російськомовного населення в масштабах усієї України. Коментуючи це питання, російська молодь підкреслювала, що український народ сам мусить визначитися з мовною ситуацією в країні. На питання "Яка ваша рідна мова" молодь Києва відповіла так:

Таблиця № 9

Уявлення української молоді про мовну ситуацію в Україні

Використання мови	Українська	Російська	Обидві мови укр. і рос.
Розмовляю вдома	45	27	28
Розмовляю в школі, вузі	53	13	34
Дивлюсь телебачення	24	8	68
Читаю книги, пресу	13	13	74

Таблиця № 10

Рідна мова молоді м. Києва

Рідна мова	Проценти
Українська	68
Російська	13
Обидві мови	18
Інше	1

Складною мовна ситуація залишається в Криму. Більшість опитаних студентів віддає перевагу російській мові, а вживання української мови в побуті вважає для себе неприйнятною.

Для з'ясування того, якою ж бачить одна одну українська та російська молодь, в анкеті було запропоновано також ряд відкритих питань:

— визначити найхарактерніші риси українців і росіян;

— пояснити, які саме риси росіян та українців подобаються/не подобаються;

— охарактеризувати основні риси українців, що проживають на Сході, Півдні, Центрі та Заході України;

— дати визначення тому, як Україна ставиться до Росії і навпаки;

— назвати історичні, літературні персонажі, які уособлюють образ України та Росії;

— дати оцінку та коментар до неї основним історичним подіям, спільним для обох народів.

Для виконання поставленого завдання при дослідженні відкритих питань, що містяться в анкеті, було застосовано метод логічного аналізу матеріалу, який отримано в результаті опитування, за такими параметрами: вік опитуваних, регіон їхнього проживання, стать, майбутня професія. Оскільки переважна більшість опитаних нами молодих людей ще не брали участі у виборах, не були об'єктом пропаганди з боку представників окремих партій та рухів, їхні відповіді є доволі щирими й відвертими. У той же час, як свідчить опитування, майже третина української студентської молоді західного й центрального регіону України або брала безпосередню участь, або симпатизувала "помаранчевій" революції 2004 року. Відповіді молодих людей обох країн на поставлені відкриті питання дають можливість з'ясувати ряд авто- та гетеростереотипів етнічної самоідентифікації. Відповідь на питання "Хто я?" є актуальною саме для молодих людей і, як стверджують дослідники, нерозривно пов'язана із образом "іншого". [5;6]. Найчастіше опитана молодь в обох країнах дає амбівалентні характеристики: шкала відповідей на поставлені питання, щодо характерних рис російського/українського народу, коливається від позитивного до негативного. Так більшість опитаних українців бачать росіян: *гостинними, щирими, відкритими, добрими* і в той же час *п'яницями, лінивими, хамовитими, пихатими* й *самовпевненими*.

Українська молодь західного й центрального регіонів майже не дає негативних характеристик в оцінці себе, залучаючи до негативних рис хіба що *хитрість*. В їхній уяві українець *постає доброзичливим, добрим, відкритим, щедрим, працелюбним, м'яким*. Львів'яни ще відзначають *наявність комплексу меншовартості й невпевненості у собі*. Проте кримська молодь українців бачить *веселими, працьовитими, щирими*. Західні українці здаються кримчанам *більш патріотичними, свободолюбними, незалежними, зорієнтованими на Захід*, але на їх долю більше припадає

звинувачень *у націоналізмі, "бандерівщині", агресивності.* Центральний регіон країни здається кримчанам більш забезпеченим і успішним, європеїзованим, а його *представники гордими, самовпевненими* і, навпаки, Східна Україна — *біднішою, краєм, де живуть трударі, шахтарі, злидарі, але її жителі більш зорієнтовані на Росію.* Себе ж бачать кримчани *добрими, розумними, веселими, миролюбними, дружніми до росіян.*

Більшість опитаних молодих росіян вважають позитивними рисами українців: *доброту, щедрість, доброзичливість, гостинність, енергійність, веселість* та *почуття гумору.* В той же час українці постають в їхній уяві також *хитрими* (більше 50 %), *злими, жадібними* та *заздрісними.* Українці, що живуть на півдні та сході країни росіянам здаються більш *дружніми, відкритими, такими, що тяжіють до Росії.* Навпаки, молодь центральних, а особливо західних областей України оцінюється московськими однолітками як більш *агресивна, налаштована на Західну Європу й недоброзичлива.*

Себе ж молодий російський студент бачить *щедрим, широким, гостинним, сильним, добрим, відкритим* і *гордим.* До негативних рис віднесені: *лінь, пиятство, дурість, розхлябаність.*

В наступному питанні анкети пропонувалося дати окремо визначення позитивних і негативних рис українцям і росіянам, пояснивши що саме їм подобається і в той же час не подобається. В цьому питанні українська молодь на перше місце серед позитивних характеристик росіян *поставила широту душі, патріотизм* та *гостинність.* Серед відповідей на питання "Що не подобається у росіянах" на перше місце українські студенти поставили *зверхність, пихатість, нетерпимість до інших* та знову ж таки *пиятство.*

Проблема сприйняття та розуміння "іншого", толерантне ставлення до нього є надзвичайно актуальною в постіндустріальному суспільстві. "Розмови й роздуми про "інших", як давно з'ясовано, більшою мірою сповіщають про "нас", ніж про них і є, по суті, проекцією колективного *Я* на непізнане соціальне оточення" [7]. Психоаналіз, антропологія й етнолінгвістика давно вже застосовують метафору дзеркала, для того, щоб зрозуміти ставлення до "іншого" у взаємостосунках між людьми. Проведені нами дослідження відкритих питань дають можливість не тільки побачити один одного очима "іншого", але й глибше зрозуміти власне ставлення до сусідів.

На питання "Як Росія ставиться до України" переважна більшість українських студентів Львова й Києва вважає, що негативно, серед кримських студентів цей показник є нижчим, тут майже половина опитаних вважає, що Росія ставиться до України позитивно. Українські студенти всіх регіонів Росію бачать великою державою з імперіалістичними амбіціями. Україну ж московська молодь бажає бачити у складі спільної держави, *вважає молодшим братом, слабою країною з великими амбіціями,* проте усвідомлює, що Україна ставиться до Росії погано, тому що *"Україна занадто довго була під каблуком у Росії", "тому що заздрять", "тому що Україна вимагає незалежності".* Росію ж власна молодь вважає *великою, сильною, розвинутою, могутньою країною.*

Проаналізувавши отримані відповіді, ми можемо зробити висновок, що російська студентська молодь доволі високо оцінює росіян взагалі, але порівняно з українцями ставиться до представників свого народу критичніше, дає більше визначень негативного характеру. Проте свою державу російська молодь оцінює дуже високо, практично не дає їй негативних визначень. Українська молодь на загал оцінює себе більш стримано в позитивних оцінках, але варто відзначити відсутність негативних автохарактеристик. Регіональні характеристики українців мають більше розбіжностей, в основному по лінії "Схід—Захід", де Схід — це Росія, Захід — Західна Європа. Якщо більшість росіян тяжіє до відновлення Союзу з Білоруссю та Україною, більшість опитаної української студентської молоді пов'язує своє майбутнє із Європою — 70 % опитаних. Для переважної частини українців усіх регіонів їхньою батьківщиною є Україна в цілому (76 %).

Найбільш цікаві, на нашу думку, були отримані відповіді на прохання назвати літературні образи, історичні персонажі які б найкраще характеризували Росію та Україну. Характеризуючи **типового українця** як російська, так і українська учнівська молодь усіх опитаних регіонів на перше місце поставила

Тараса Бульбу. Те, що Тарас Бульба з однойменної повісті Миколи Гоголя є певним символом України, актуальність якого зросла останнім часом, опосередковано підтверджує інтерес до екранізації цього роману визнаними кінематографістами трьох країн – України, Польщі та Росії: кінофільм за мотивами роману збираються знімати український режисер Л. Гресь, російські митці В. Бортко та О. Хотіненко, відомий майстер польського кінематографу Єжи Гофман, а Жерар Депардьє, приїжджаючи до Києва, неодноразово висловлював бажання зіграти Тараса Бульбу. Найчастіше ж згадуваним **символом Росії** є *Петро І*. Його іноді ставлять у парі з Тарасом Бульбою, але найчастіше порівнюють з українським гетьманом *Богданом Хмельницьким*. Причому роблять це як росіяни, так і українці всіх опитаних регіонів. Найменше Богдан Хмельницький згадується львівськими студентами, найчастіше кримськими й московськими. Серед історичних постатей, російські царі згадуються доволі часто. Українські студенти як уособлення російського ідеалу наводять ім'я Івана Грозного, причому найчастіше – студенти Університету театру, кіно та телебачення (Київ), що дає нам підстави підозрювати, що це відбулося під впливом вражень від фільму С. Ейзенштейна, який введено до обов'язкої програми для студентів цього вузу. Взагалі навчальна, фахова програма безумовно справляє певний вплив на формування етнічних стереотипів у студентів. Так студенти філологічних факультетів частіше згадують літературних персонажів, поетів як символ України чи Росії (Леся Українка, Іван Франко, Маруся Чурай, шевченківська Катерина тощо). Серед російських царів українці згадують *Миколу І* та *Катерину ІІ*, причому ці самодержці наділяються негативною характеристикою, яку підтверджують як письмові пояснення, що зустрічаються в анкетах, так і відповіді отримані під час інтерв'ю ("Катерина ІІ – зруйнувала Січ", "Микола І – заслав Т. Шевченка"). Для російської ж молоді *Катерина ІІ* є уособленням розквіту російської держави, символом могутньої й непохитної імперії. Серед історичних персонажів згадуються також князі – найчастіше *Ярослав Мудрий* як розумний правитель Київської Русі, як уособлення українського героя. Львів'яни частіше за киян і москвичів, як національний символ згадують *Івана Мазепу*. Іноді як уособлення українця його згадують і московські студенти, але, надаючи цій історичній постаті негативних відтінків.

На другому місці за частотою згадуваності стоїть пара видатних письменників, літературні генії обох народів – *Тарас Шевченко* і *Олександр Пушкін*.

Привертає увагу широке використання для характеристики образу як Росії, так і України фольклорних персонажів. Так, як автосимвол українці часто згадують постать *козака* (студенти Києво-Могилянської академії підкреслюють – *козака Мамая*), казкового персонажа *Котигорошка*, для характеристики росіян вони звертаються до постаті *Івана-дурака та Іллі Муромця*. Останні два фольклорні персонажі часто згадуються для автохарактеристики й росіянами. Українці для характеристики росіян називають і анекдотичних (а не історичних) героїв *Петьку* й *Василя Івановича*. Таке широке вживання як російською, так і українською молоддю фольклорних персонажів можна пояснити тим, що фольклор є універсальним засобом збереження історичної пам'яті, для неписьменних народів він є взагалі єдиним джерелом збереження інформації. Вчені припускають, що фольклорний текст виконує функцію інтегратора етнічної групи, об'єднує її пам'яттю про знакові постаті й події в житті того або іншого етносу. Саме у текстах фольклору нашаровуються прадавні етнічні стереотипи, а казки, легенди, перекази об'єктивізують ці стереотипи поруч із мовою, звичаями, прикметами [8, 9]. Відомий фольклорист Алан Дандес неоднаразово підкреслював значення фольклорного матеріалу для вивчення етнічних стереотипів: "Психологи й інші дослідники не усвідомлюють, що для вивчення національного характеру, стереотипів і забобонів важливим і практично невичерпним джерелом є фольклор"[10, с. 137].

Проведене опитування також засвідчило, що молодь як в Росії, так і в Україні бачить свої ідеали виключно серед героїв минулого. Проаналізувавши 1000 анкет ми не знайшли жодного прізвища нашого сучасника, що певною мірою засвідчує відсутність довіри молоді до сучасної еліти, в т. ч. й гуманітарної.

Отже, на основі показників, отриманих у результаті проведеного протягом 2005 року опитування в рамках спільного українсько-російського проекту "Образ України та Росії в уявленнях української та російської молоді", ми маємо можливість зробити висновки про відсутність гіпертрофії етнічного компонента у самосвідомості всіх опитаних українських і російських респондентів. Національна самосвідомість найбільше актуалізована для молоді Львова, москвичі й кримчани надають етнічній належності відповідно меншого значення. Політичні події 2004 року, пов'язані з президентськими виборами в Україні, спричинили піднесення почуття патріотизму молодих українських студентів. Так само вважають і їхні московські ровесники. Високий рівень патріотизму і зростання його останнім часом спостерігається як у середовищі української, так і російської молоді. Громадянська позиція молоді всіх регіонів є досить тепер, активною, студенти переважно вірять у свою можливість впливати тепер, або в майбутньому, на долю своєї країни. У Криму показники етнічної і громадянської свідомості є нижчими, а мовне питання тут стоїть доволі гостро. Проведене дослідження дозволяє зробити висновки, що молодь України та Росії увібрала в себе всі останні тенденції політичного життя країн, пов'язані з відцентровими та доцентровими напрямками у їхній взаємодії.

[1] *Левкович В. П.* Социально-психологические аспекты этнического сознания // СЭ. — 1983. — № 4.

[2] *Чеснов Я. В.* Этнический образ // Этнознаковые функции культуры. — М., 1991.

[3] *Солдатова Г. У.* Психология межэтнической напряженности. — М., 1998.

[4] *Налчаджян А. А.* Этнопсихология. — С.Пб., 2004.

[5] Идентичность и конфликт в постсоветских государствах. — М., 1997.

[6] *Бартминьский Е.* Этноцентризм стереотипа. Польские и немецкие студенты о своих соседях // Славяноведение. — 1997. — № 1.

[7] *Соколовский С. В.* Образы других в росийской науке, политике й праве. — М., 2001. — С. 41.

[8] Славяне и их соседи. Этнопсихологические стереотипы в средние века. — М., 1990.

[9] *Белова О. В.* Этноконфессиональные стереотипы в славянских народных представленнях // Славяноведение. — 1997. — №1.

[10] *Дантес Алан.* Фольклор: семитика и/или психоанализ. — М., 2003.

This article arose as the result of mutual Ukrainian-Russian research project "The image of Ukraine and Russia in the Ukrainian and Russian youth's notion", which was carried out with the support of Ukraine National Academy of Scienses and Russian State Scientific Fund in 2005. This article is dedicated to the sociologycal research of the Ukrainian the Russian youth's national and social consciousness.

ПАВЛО ГНІДИЧ І РОЗВИТОК ФОЛЬКЛОРИСТИЧНОЇ ДУМКИ НА СУМЩИНІ НА ПОЧ. XX СТ.

Сергій П'ЯТАЧЕНКО

Фольклорні матеріали з території нинішньої Сумщини завжди були цінним внеском у загальнонаціональну культурну спадщину. Протягом XIX століття фольклор цього регіону стає об'єктом зацікавлень ряду науковців, серед яких М. Маркевич, П. Литвинова-Бартош, О. Потебня, М. Сумцов, Б. Грінченко, І. Абрамов та ін. Фольклорні записи із Сумщини потрапляють не лише до окремих видань, а й друкуються в періодиці: київській, харківській, чернігівській, полтавській, московській, петербурзькій.

Сумщина на той час була розділена між Чернігівщиною, Полтавщиною й Харківщиною. Саме в сусідніх губернських містах і концентрувалась фольклористична наукова думка, формувались наукові гуртки, напрями, школи. Завдяки університету, Харків став науковим лідером у цьому регіоні, який відкрив світові імена відомих фольклористів — дослідників Сумщини О.Потебні, І.Манжури, М.Сумцова. У Чернігові формується народознавчий гурток, до якого входять Л.Глібов, О.Маркович, О.Лазаревський, Степан Ніс. З Харківщиною, Чернігівщиною та Сумщиною тісно пов'язана наукова діяльність Б. Грінченка.

З Полтавщиною та Сумщиною пов'язана фольклористична спадщина багатьох науковців, серед яких М.Максимович, О.Бодянський, М.Драгоманов, О.Потебня, М.Симонов (Номис), В.Милорадович та ін. Розвиток фольклористичної думки на Полтавщині протягом XIX століття отримав своє логічне завершення у створенні Полтавської губернської вченої архівної комісії (ПВАК), навколо якої групувались представники наукової, літературної та мистецької інтелігенції. Комісія нараховувала близько 60 дійсних членів, з яких 19 вважались почесними. До їх складу увійшли відомі вчені — О.Єфименко, В.Антонович, Д. Багалій, М. Сумцов, Д. Яворницький, В. Милорадович, І. Павловський, Л. Падалка та ін. Діяльність Полтавської архівної комісії пов'язана з іменами видатних діячів української культури, серед яких М. Коцюбинський, Леся Українка, Панас Мирний, В. Короленко, О. Сластіон.


Павло Гнідич

Активним членом цього наукового центру в 1913 році стає молодий учений — етнограф і фольклорист Павло Олександрович Гнідич (1884-1919), який перед тим закінчив Московський університет та отримав розподіл на Полтавщину, спочатку в Кобеляки, а потім у Ромни.

Відомості про цього вченого довгий час були вкрай скупі й обмежувались нарисом та енциклопедичною статтею полтавського дослідника П.Ротача [1]. Науковий збірник П.Гнідича не перевидавався, і через незначний наклад це видання сьогодні можна віднайти лише в центральних наукових книгозбірнях, кількох музеях та архівах. Пошукова та дослідницька робота, що велася нами в цьому напрямку останніми роками, дозволяє більш рельєфно висвітлити подвижницьку працю вченого [2].

Народився Павло Гнідич 8 грудня (26 листопада за ст. ст.) 1884 року в Полтаві у небагатій дворянській родині. Його батько, Олександр Григорович, розпочинав свою кар'єру військовим, пройшовши шлях від юнкера до підпоручика, а на час народження Павла обіймав посаду викладача фізики в Полтавському кадетському корпусі. Отримавши призначення на посаду старшого інспектора Харківської фабричної округи, він перебрався 1894 року разом із сім'єю до Харкова.

Матір'ю Павла була дочка полтавського дворянина Клеопатра Іванівна Гриневич, яка, окрім Павла, виховувала ще й меншого сина Олександра (1892 р. н.). У 1903 році Павло

закінчує зі срібною медаллю Харківську третю гімназію й подає документи на економічне відділення Петербурзького політехнічного інституту. "Восени 1907 року, — пише П. Гнідич у заяві на ім'я ректора Московського університету, — я вибув згідно заяви з Політехнічного інституту й з осені 1907 року займався грецькою, латинською й французькою в паризькому університеті" [3]. Далі він вступає до Московського університету на історико-філологічний факультет.

Під час навчання Павло Гнідич досліджує ідеї слов'янофільства та їх вплив на розвиток науки й культури. В архіві Московського університету зберігається курсовий науковий проект П. Гнідича, який він успішно захистив на останньому році навчання, з теми "Теорія й поезія слов'янофільства й О. Хом'яков". У ньому після огляду тез П. Киреєвського, І. Киреєвського, К. Аксакова та аналізу ідей О. Хом'якова дослідник зазначає, що "слов'янофільство — не вказівка, а необхідна для нас складова світогляду" [4].

Під час навчання він приєднується до роботи університетської комісії з народної словесності при Етнографічному відділі Імператорського товариства любителів природознавства, антропології й етнографії, якою керував В. Міллер. На останніх курсах П.Гнідич, прагнучи реалізувати свої знання й навички, "побажав зайнятись збиранням народних пісень, і загалом етнографічного матеріалу в межах Полтавської губернії, для чого обрав Роменський повіт" [5].

Протягом двох літніх канікул 1912-го й 1913-го років, а також за осінь, зиму й весну 1913-1914 років дослідником було записано більше двох тисяч фольклорних текстів та їх варіантів. "Більша частина записів, — пише збирач, — зроблена в селі Бацманах, що входило в сам план збирання: хотілося дати, по можливості, вичерпний опис якої-небудь однієї місцевості" [6]. Але, зазначає він далі, "навіть ті 1500-1600 записів, які припадають на долю Бацманів, не вичерпують того, щоб там можна було записати. Тим більше це можна сказати про інші райони запису" [7].

Інші села, які із часом були залучені до ареалу дослідження, — це навколишні Гаврилівка, Малі Бубни, Довгополівка, Лавірків Хутір, Сологубівка, Житне, Рогинці та Сміле. Кожен приїзд ученого був для селян своєрідним святом, на яке збирались і молоді, й старі. Так, два його приїзди навесні 1914 року в село Рогинці перетворювались на сільські гуляння, під час яких пісня звучала у своєму природному середовищі. Збирач пише, що йому в цих випадках "довелось бути свідком того звичайного гуляння, яке звичайно буває в день храмового свята, або коли "*наставляють мая, петрівку*". У даному випадку гуляння було викликане моїм приїздом із фотографічним апаратом і фонографом" [8].

Також дослідник переймається думкою про організацію фольклорних вечорів у Москві. Про це він домовляється з місцевими аматорами: "Розпрощались ми на тому, що на Різдво поїдемо до Москви. І пісні будемо співати, і весілля представимо, і проколядуємо, і баба проплаче! На два вечори вистачить" [9].

Проводячи в 1992—1995 рр. експедиції шляхами записів ученого, нам пощастило знайти місцевих старожилів, які зустрічались з П. Гнідичем. Надзвичайно цінними виявилися свідчення колишнього сільського вчителя Степана Савича Саливона (1904 р. н.), який розповів про дитячі враження від "панича", що роздавав дітям цукерки, а дорослим фотокартки. Жителька Бацманів Меланія Григорівна Рудейченко (1900 р. н.) також пам'ятала відвідини села вченим.

Займаючись записуванням пісенного й прозового матеріалу, фотографуванням і записом пісень на фонограф, П. Гнідич паралельно опрацьовує матеріал, систематизує його й готує до публікації. Про структуру майбутнього видання вчений пише: "Всього зроблено близько 2000 записів, які передбачається видати таким чином: зміст цього випуску складуть обрядові пісні; в 2 і 3 випуски ввійдуть пісні, в 4 випуск увійдуть казки, легенди, римовані оповідання про місцеві події, приказки, виписки із записних книжок солдат, розповіді про місцеву старовину, словник. Планується видати ноти 52 пісень, записи яких були зроблені фонографом. Кожен випуск буде містити малюнки обрядового й побутового характеру" [10].

Із цим проектом і звертається молодий науковець до Полтавської вченої архівної комісії. Комісія схвально зустрічає проект і включає його до свого видавничого плану. Саме під егідою ПВАК протягом 1915—1917 рр. виходить підготовлений за результатами чотирирічної праці збірник.

У звіті Архівної комісії за 1915 рік зазначено: "Ці видання пісень ілюстровані чудовими, художньо виконаними знімками. Усіх збірників буде п'ять. Четвертий знаходиться в друці. Це великий доробок дійсного члена Комісії П.О.Гнідича, котрий прожив у Роменському повіті зі спеціальною метою зібрання цього етнографічного матеріалу" [11].

Із призначенням на посаду викладача російської словесності Роменського реального училища П. Гнідич підключається до роботи місцевих науковців-аматорів. Ромни на той період стають своєрідним культурним центром регіону. Серед діячів, які плідно працюють тут, слід відзначити відомого митця І. Кавалерідзе, археолога й художника М. Семенчика, археолога, етнографа й мистецтвознавця М. Макаренка та багатьох інших.

1919 року члени нещодавно розформованої Полтавської архівної комісії взяли дієву участь у створенні й роботі губернського комітету з охорони пам'яток старовини й мистецтва. Роменська громада також створила в себе Товариство захисту пам'яток старовини й мистецтва. Павло Гнідич виступив одним з ініціаторів заснування цього товариства.

На цей час П.Гнідич починає публікацію етнографічних матеріалів у місцевій періодиці, зокрема подає до роменського часопису "Просвітянин-кооператор" серію нарисів "З щоденника етнографа", які знайомлять читача з фольклором та його носіями, їх характерами, світоглядом [12].

Життя вченого раптово обірвалось 1919 року, коли він разом зі своїми студентами був рекрутований до денікінської армії та загинув у боях із більшовиками. Як зазначалось у доповідній записці Роменської повітової народної управи до окружного інспектора Київської навчальної округи від 21 вересня 1919 р., "на цей час більше сорока вчителів початкових народних шкіл і вищих училищ знаходиться в Добровольчій армії" [13]. У звіті Роменського реального училища за 1919 рік повідомлялось, що "роменські реалісти брали участь у боях під Конотопом і Бахмачем і кров'ю засвідчили вірність служіння великій ідеї. Серед них є поранені й загиблі смертю героїв на полі бою" [14].

Серед цих загиблих, певно, був і Павло Гнідич. Цю версію підтверджують спогади старожила С. Саливона, батько якого підтримував дружні стосунки з ученим: "Гнідич загинув так: коли в серпні місяці становище денікінців за Бахмачем було дуже скрутне, то на допомогу прийшли добровольці-студенти, і як Гнідич, знали, був учителем, то його вирішили призначити командиром студентського загону. А Гнідич сказав: "Я молодих людей, дітей не поведу на убой." Отакі слова його були. І за це його розстріляли" [15].

Документальних свідчень загибелі П. Гнідича ще не знайдено, як не знайдено і його могили. Зібрані ним матеріали, рукописи, фотознімки, а також два підготовлених до видання томи його матеріалів уважаються втраченими.

Друком вийшли лише перший, другий (у двох частинах) та четвертий томи "Записок про народну словесність". Заплановані до четвертого випуску "розповіді про місцеву старовину" трьох бацманівських селян Захара Шкури, Наума Супруна, Сави Саливона склали окремий том, який не мав нумерації й отримав заголовок "Оповіді козаків".

Обсяг цих томів нерівнозначний — від 79 сторінок збірника "Оповіді козаків" до 327 сторінок випуску необрядових пісень. Усі тексти мають наскрізний порядковий номер. Перший випуск — "Пісні обрядові" складає 495 позицій. Дві частини другого випуску "Пісні необрядові" містять 551 пісню, остання з яких має порядковий номер 1046. Четвертий випуск "Казки, легенди, оповідання" починає нумерацію із числа 1472. Отже, втрачений третій випуск мав, вираховуючи за наскрізною нумерацією, 426 зразків молодіжних пісень. Четвертий випуск містить 113 зразків народної прози. Про зміст втраченого п'ятого тому можна здогадуватись, орієнтуючись на авторські плани подати окремим томом пісенні новотвори.

У кожному з випусків у передмові стисло характеризується вміщений матеріал, відзначаються особливості записування, принцип класифікації, регіональні мовні особливості та способи передачі їх на письмі, пояснення умовних позначок. Корпус текстів подається згідно з авторським принципом класифікації. Усі вони розміщені за жанрами, у межах жанрів — за територіальним принципом, а в межах села чи кутків — за репертуаром. Наприкінці йдуть різного роду покажчики — виконавців, ілюстрацій, жанровий, алфавітний.

Однією з особливостей збірника, що вигідно вирізняє його з-поміж інших тогочасних ви-

дань, є велика увага до мовознавчих аспектів, до максимально точного відтворення регіональних особливостей мовлення. Учений розробляє цілу систему писемних позначок для передачі діалектної специфіки на письмі.

У передмові першого випуску характеризуються особливості місцевої говірки та аналізується вимова окремих звуків. У своїх діалектологічних студіях він орієнтується на програму, розроблену А. Кримським і К. Михальчуком[16].

Зокрема, учений відзначає вплив російської мови як "результат грамотності й спілкування із грамотними". Це стосується, в першу чергу, "акання" (*хамут, кантора, хароша*) та появи звука [о] на місці очікуваного [і] (*хвост, конь, стол*). Часто зустрічається замість [е] після пом'якшеного приголосного [о]: *тьопло, берьоза, всьо*. Своєрідним є наближення звука [о] до [у]: *лавушник, пулинь, буяр*. Відзначає дослідник також існування російського звука [ы] у вимові окремих осіб.

Що ж до особливостей приголосних звуків, то збирач відзначає, зокрема, ненормативне вживання твердого [р] (*бондара, писара, хабара*) і пом'якшеного [р'] (*гряд, хуторях, до парі*). Це ж стосується і звуків [л] та [л'], що замінюють один одного (*джерелна вода, тілна корова, болний*, але *жалько, лямпа, дольжні*). Подібне ствердіння характерне і для деяких інших приголосних (наприклад — *кінми*).

Певну орфоепічну специфіку має вимова дієслів: *ходить, робить* (замість ходити, робити), а також *ходю, платю, возю, попросю*. Деякі слова мають звук [ґ]: (ґулий, ґерлига, сновиґать). Ще однією особливістю є пом'якшення звуків [ч] (*чяс, звінчяй, гурчять*) та [ш] (*спішять, лошя*).

Крім цього, у кожній передмові подаються уніфіковані умовні позначення, як-от: зірочка перед номером тексту, що означає запис із голосу, виділення слова курсивом у випадках його ненормативного звучання чи написання, різної форми дужки вказують на вставку цих слів інформантом уже після виконання, або на приглушене звучання, або й повну відсутність окремих звуків у слові. Наголос проставлений у тих словах, де можливий подвійний наголос, або у випадку ненормативного вживання.

Ще однією особливістю "Матеріалів з народної словесності" П. Гнідича, яку відзначали всі, хто тримав ці книжки в руках, є багатий ілюстративний матеріал. Висохудожні авторські фото супроводжують кожен випуск. Так, перший із них — "Пісні обрядові" має п'ятнадцятисторінковий додаток з 21 фотознімком, які ілюструють епізоди весільного обряду та календарних свят. До цих фотографій подано покажчик, де зазначено дату, місце, названі учасники зйомок.

Наприклад, фотографії другого випуску репрезентують кращих сільських виконавців — Мотрону Пасишниченкову, діда і бабу Запорожченків, Мотрону Трушову, Якова Коляду. Інші знімки мають сюжетний характер і переносять нас в атмосферу сільських свят і буднів: "Гуляють у неділю", "Святки проводять", "Прядуть", "Коноплі беруть". "Оповіді козаків" містять чотири знімки: портрети селян, авторів цього збірника, і фото одного з кутків села — Голистівки.

Дванадцять фотоілюстрацій четвертого випуску — це переважно портрети оповідачів, від яких дослідник записував казки та легенди. Ці фото знайомлять нас не лише з персоналіями, а й з регіональними особливостями народного одягу: дехто із селян убрався святково, дехто залишився в буденному одязі. Так, Мотрона Трушова зі своєю дочкою Окрасиною зняті у святковому вбранні, а Євдоха Саєвська та Палашка Рудичева представляють буденний одяг жінок. Дмитро Дубина під час святок знятий був у костюмі рядженого. Інші три фотографії — це перезняті П.Гнідичем зі старовинних жіночих сорочок узори: "жито", "тарілки", "калачики".

Серед усього фольклорного матеріалу, опублікованого в збірнику Павла Гнідича, пісні складають переважну більшість. Пісенність представлена епічними та епіко-ліричними жанрами, календарно-обрядовою й родинно-обрядовою поезією, соціально-побутовою й родинно-побутовою лірикою, жартівливими й сатиричними піснями. Зафіксований пісенний загал містить жанри, які вже вповільнили процес продукування, і жанри, які гнучко пристосовувались до нових умов. Питома вага новотворів серед опублікованого матеріалу невелика, оскільки їх планувалося видати окремим томом.

Збірник П. Гнідича містить цикл календарної поезії, синтетичний весільний обряд, голосіння, окремий том (у двох частинах) необрядової лірики (думи, історичні пісні, балади, суспільно-побутова й родинно-побутова лі-

рика, жартівливі пісні) і том прози (казки, легенди, народні оповідання — "протоколи").

Серед календарно-обрядової лірики вчений визначає шість груп: веснянки, петрівчані та купальські пісні, колядки, щедрівки й засівальні віншування. Досить рідкісною групою календарно-обрядових пісень є цикл церковно-християнських коляд, яких у збірнику значно більше за традиційні колядки.

Велику цінність має розлогий опис весільного обряду та його варіантів. 325 позицій весільних пісень із коментарями та описом відповідних ритуалів разом з 27 голосіннями дають досить повне уявлення про комплекс родинно-обрядової поезії даного регіону на початок XX ст. Зафіксовані голосіння яскраво репрезентували українську народну традицію в межах цього жанру.

Позаобрядова лірика, зібрана П. Гнідичем у Роменському повіті, займає дві частини другого тому, який набагато перевищує обсягом попередній. Сюди ввійшли історичні пісні, дума, балади, суспільно-побутова лірика, ліричні пісні про кохання та родинне життя, кілька пісень літературного походження, а також жартівливі та сатиричні пісні.

Четвертий випуск "Матеріалів" містить 113 зразків народної прози, які розподілені за розділами "Казки", "Легенди", "Оповідання". У межах розділів прозовий матеріал подано за репертуарними групами, об'єднаними територіально.

Розділ "Казки" дає широку й досить реальну панораму тогочасного побутування народної казки, тут представлено значну кількість сюжетних груп казок.

Окремий розділ складають твори легендарного змісту. Їх кількість не вельми значна — 19 текстів, проте їх відрізняє оригінальність трактування відомих фольклорних та біблійних сюжетів. Зустрічаються також унікальні сюжети, властиві лише даній місцевій оповідній традиції. Загальний огляд дає можливість говорити про глибоку вкоріненість жанру християнських легенд у місцеву фольклорну традицію, а їх аналіз становить важливий фактичний матеріал для вивчення світогляду народу, його моральних і етичних норм.

Аналізований збірник зафіксував тенденцію до ритмізації прози та початків народного віршування, що найчастіше виявлялось у творах гумористичного спрямування. Крім декількох побутових казок та легенд, стихія сміху й народного віршування найповніше втілилась у місцевому виді специфічних прозових оповідок — т. зв. "протоколів". Подібні гумористичні віршовані оповідання — явище в українському фольклорі хоча й не рідкісне, але під перо записувача вони потрапляли нечасто.

Опубліковані П. Гнідичем "протоколи" виявляють близькість до новелістичних казок, особливо до їх віршованих різновидів, а також до народного сатиричного віршування. Сюжетною основою "протоколів" є розгорнутий у невеликому часовому відрізку й локально прикріплений один епізод, рідше — ланцюг епізодів. Зображувані події не виходять хронологічно за межі того, що міг бачити чи учасником чого міг бути оповідач, а нерідко й слухач. Це твердження стосується всіх залучених до аналізу сюжетів, серед яких і пригоди на весіллі чи досвітках, і бійка парубоцьких громад, і несправедливе волосне суддівство, родинні та сімейні конфлікти.

Спостереження за фольклорним масивом в одному окремо взятому регіоні підтвердило думку, що народна творчість розвивалася суцільним, нерозривним потоком, і тому в збірнику часто зустрічаються запозичення форм, сюжетів, мотивів, образів, художніх засобів.

Загалом слід відзначити, що орієнтація П. Гнідича на цілісний етнографічний образ українського фольклору витримала перевірку часом. А його діяльність стала гідним продовженням збирацької справи попередників — М. Максимовича, А. Метлинського, П. Куліша, П.Чубинського, М. Драгоманова, О. Потебні та багатьох інших. Його історико-етнографічний тип публікації зібраного матеріалу виправдав себе й дав повний образ, "зліпок" конкретного етнографічного регіону.

[1] *Ротач П.* Із фольклорних записів Гнідича // Світло рідної хати. — Талалаївка, 1989. — С. 70—78. *Ротач П.* Гнєдич Павло Олександрович // УЛЕ. — К., 1988. — Т. 1. — С. 434.

[2] *П'ятаченко С.* Варіанти народних пісень із Роменщини у записах О. О. Потебні і П. Гнідича // О. О. Потебня та проблеми мови і культури: Зб. наук. праць НАН України. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. Відп. ред. В. Ю. Франчук. — К., 2003. — С. 428—436; *П'ятаченко С.* Календарно-обрядові пісні Роменщини в записах Павла Гнідича //Актуальні проблеми української літератури і фольклористики. — Донецьк, 2003. — Вип. 8. — С. 30—49; *П'ятаченко С.* "Оповіді козаків" Павла Гнідича як зразок народної документальної прози. Документалістика на порозі XXI століття // Матеріали

Всеукраїнської наукової конференції. — Луганськ, 2003. — С. 51—58; *П'ятаченко С.* Павло Гнідич: особистість вченого-народознавця // Особистість письменника на уроці літератури: Навч. посібник. — Суми, 1997. — С. 175—190; *П'ятаченко С.* "Протоколи" з Роменщини як зразок фольклорного гумористично-сатиричного віршування. Філологічні науки: Збірник наукових матеріалів. — Суми, 1999. — С. 149—160; *П'ятаченко С.* Традиція дослідження варіантів народних пісень О. Потебнею та П. Гнідичем // Вісник Харківського національного університету. — Х., 2000. — № 491. — С. 503—508; *П'ятаченко С.* Фольклористична діяльність Павла Гнідича. — Суми, 2004.

[3] Центральний державний історичний архів м. Москви (ЦІАМ). — Ф. 418, оп. 322, спр. 414, арк. 1.

[4] ЦІАМ. — Ф. 418, оп. 513, спр. 1947, арк. 40.

[5] Отчет Полтавской ученой архивной комиссии за 1913 год // Труды Полтавской ученой архивной комиссии. — Полтава, 1914. — Вып. 11. — С. 7.

[6] *Гнедич П.* Материалы по народной словесности Полтавской губернии. Роменский уезд. — Песни обрядовые. — Полтава, 1915, Вып. 1. — С. 7.

[7] Там само.

[8] *Гнедич П.* Материалы по народной словесности... — Песни необрядовые. — Полтава, 1915, Ч.2, Вып. 2. — С. 279.

[9] Там само. — С. 280.

[10] *Гнедич П.* Материалы по народной словесности... — Вып. 1. — С. 3.

[11] Отчет Полтавской ученой архивной комиссии за 1915 год // Труды Полтавской ученой архивной комиссии. — Полтава, 1916. — Вып. 14. — С. 6.

[12] *Гнідич П.* Етнографічний нарис // Просвітянин - кооператор. — Ромен, 1919. — Ч. 6-7.- С.19-20.

[13] Державний архів Полтавської області (ДАПО). — Ф. 3945, оп. 1, спр. 2, арк. 117.

[14] ДАПО. — Ф. 3945, Оп. 1, спр. 83. — арк. 21 зв.

[15] Зап. від С. С. Саливона в с. Салогубівка Роменського р-ну Сумської обл. 5 липня 1992 року. Архів автора.

[16] *Михальчук К., Крымский А.* Программа для собирания особенностей малорусских говоров. — Петроград, 1910. — 120 с.

9 січня 1994 року,
Львів.

Шановний пане П'ятаченку!*

Дякую за листа і за увагу до моїх давніх праць. Дійсно, у 1936 році, ще будучи студентом Київського державного університету, я від Студентського наукового товариства організував фольклорну експедицію в Талалаївський район (головно с. Бацмани, Гаврилівка та ін.) по слідах записів П. Гнедича (1916). Нас було троє, керівником був я, науковим керівником — проф. П. Попов, який на територію району не виїздив, а допоміг скласти програму. Нашою метою було: встановити, як змінився побут людей цих сіл, як змінилися люди, від яких записував фольклор Гнедич, як змінився фольклор, що сталося з тими текстами пісень, які записав і опублікував 20 років тому Гнедич. Словом — прослідкувати динаміку життя, побуту й фольклору одних і тих же об'єктів.

Ми знайшли багатьох ще живих людей, з якими мав справи Гнедич, записали ті ж самі твори й нові, я робив фото (але не всі вдалі). Записи, статті учасників експедиції друкувалися в тодішній пресі (і фото). У тому ж році, або через рік, я ще їздив туди два рази: один раз із фонографом, аби записати мелодії до записаних текстів. Бував я і в місцевих кобзарів, зокрема Сологубів, написав про них у київських газетах статті, за що мене потім переслідували, бо Сологубів заарештували. Матеріали експедиції (дуже цінні) передали до архіву Університету, а частину до Інституту фольклору АН, де вони, певне, збереглися.

Почався 1937 рік. Гоніння й арешти. Велику частину записів я не розшифрував і не переписав "начисто". З них частина в такому ж нерозшифрованому вигляді й досі десь лежать у мене і разом з ними кілька десятків малоякісних фото, що вже пожовтіли та й були аматорські.

Статті, які я тоді публікував, у мене не збереглися, немає їх і в показнику моїх творів, виданому АН.

Збереглися десь у мене випуски записів Гнедича та, певно, один лист П. Гнедича до Панаса Мирного, надісланий йому з дарчим написом на одному з випусків "Матеріалів..."

Приїздити до мене немає потреби, адже все у хаосі, а я нездужаю. Не зможу приїхати і я.

Бажаю Вам успіхів!
З пошаною Г. Нудьга

* Лист відомого вченого Григорія Нудьги до автора статті, в якому він повідомляє про свою експедицію шляхами записів Павла Гнідича. Публікується вперше.

This article is dedicated to the folkloristic work done by Ukrainian scholar, cultural and social activist and pedagogue Pavlo Hnidych. His folklore recordings consist of five volumes of "Oral Folklore Materials from Poltawska Gubernia, Romenskyi Povit".

ЛИСТИ Г. ЗАЛЮБОВСЬКОГО ДО Я.НОВИЦЬКОГО
(до 170-річчя від дня народження Г. Залюбовського)

Людмила ІВАННІКОВА, Юрій МИЦИК

Григорій Антонович Залюбовський (1836–1898) – відомий український фольклорист, етнограф, етнолінгвіст, письменник, культурно-громадський діяч, жив і працював у Катеринославі. Біографічні відомості про нього дуже скупі, не знаємо навіть місця народження вченого. Відомо лише, що в 1846–1852 роках він навчався у Катеринославській гімназії, в 1853–1855 – був студентом природничого факультету Харківського університету (який змушений був покинути через матеріальну скруту), а в 1862–1866 – знову студентом, вже філологічного факультету, який також не закінчив. В університеті він очолював студентське наукове товариство, члени якого збирали народну творчість, готували до друку українські книжки. Тоді ж він і сам розпочав збирання фольклорно-етнографічного матеріалу – оповідань, приказок, загадок, окремих висловів та діалектних слів. Перші його фольклорні записи надруковані на сторінках газети "Екатеринославские губернские ведомости" за 1864 р. У коментарях автор висловлює свої погляди на фольклор як найдостовірніше історичне джерело. Упродовж майже сорока років (1861–1898) він здійснював записи фольклору в межах Новомосковського та Павлоградського повітів Катеринославської губернії. Близько 700 зразків малих жанрів, записаних ним у Новомосковському повіті, надруковано в збірнику М. Номиса "Українські приказки, прислів'я і т. ін." (1864). Г. Залюбовський був одним із найактивніших членів Південно-Західного відділу Російського географічного товариства в Петербурзі (1869–1870). У "Трудах" П. Чубинського надруковано 48 пісень різних жанрів (Т. 5) та 69 казок, легенд і анекдотів (Т. 2), записаних Г. Залюбовським. Більшість із них публікувалася вперше і на той час варіантів не мала. Ці високохудожні тексти стали класичними зразками українського фольклору. Більшість зразків записано в Лебединському повіті Харківської губ.

Г. Залюбовський був також одним із найсумлінніших співробітників Південно-Західного відділу РГТ у Києві впродовж 1873–1876 років. Жодне з тогочасних фольклорних видань не обходилось без його участі. Невтомним катеринославським етнографом назвав його В. Данилов. У 1861–1863 роках Г. Залюбовський брав участь у складанні українського словника К. Шейковського, який мав вийти 1864 р., але, на жаль, був втрачений. Більше двох тисяч слів передав він упорядникові "Словаря української мови" Б. Грінченку. Працюючи головою Катеринославського окружного суду, збирав численні матеріали з українського народного звичаєвого права.

Г. Залюбовський – автор невеликих заміток з історії Південної України, етнографії, народної освіти, опублікованих на сторінках газети "Екатеринославские губернские ведомости". Його статті з різноманітних питань життя Катеринослава друкувалися на сторінках місцевих газет "Днепр", "Степь", "Екатеринославские епархиальные ведомости", "Екатеринославский листок", "Екатеринославский юбилейный листок" (був засновником двох останніх часописів). Він став організатором Катеринославської міської бібліотеки (1887), – понад десять років був головою бібліотечної ради.

Ще в студентські роки Г. Залюбовський працював канцеляристом Катеринославської палати цивільного суду (1855–1862), а з 1867 р. – судовим слідчим, спершу в Катеринославському повіті, потім в інших місцевих судах. 1875 р. був призначений слідчим у найважливіших справах, а 1881 р. обраний почесним мировим суддею. У 1882–1896 роках – член, а згодом і голова Катеринославського окружного суду.

Листування Г. Залюбовського з Я. Новицьким (1847–1925), також видатним фольклористом, етнографом, дослідником історії Запорожжя, припадає на останні роки життя Г. Залюбовського і мало додає нових відомостей про вченого, – навпаки, ставить ще більше запитань. Коли і на якому ґрунті відбулося знайомство двох фольклористів – невідомо (а з листування видно, що зустрічалися вони до-

сить часто). Багато років Г. Залюбовський був гласним Катеринославської міської думи, членом губернської шкільної ради, опікуном і екзаменатором земських шкіл, відстоював інтереси народної освіти, "вибивав" кошти для її розвитку. Очевидно, саме це найбільше об'єднувало його з Я. Новицьким, який також був опікуном і екзаменатором земських шкіл. У листах Г. Залюбовського порушуються проблеми земства і шкільництва — він вимагає від Я. Новицького даних про діяльність Олександрівської міської думи, про земські вибори (листи № 1, № 2), різну інформацію про розвиток освіти в краю.

Для нас цікаві насамперед взаємини двох учених, по-батьківському тепле й турботливе ставлення Г. Залюбовського до Я. Новицького, піклування про публікацію цінних для науки його фольклорних записів, висока оцінка зібраних матеріалів. З листів Г. Залюбовського дізнаємось також про те, що, можливо, саме він був ініціатором численних публікацій Я. Новицького в газеті "Екатеринославские губернские ведомости", хоча більшість планів і задумів Г. Залюбовський реалізувати не встиг (лист № 2). У листі від 25 грудня 1893 р. Г. Залюбовський просить Я. Новицького надіслати якісь біографічні відомості про І. Манжуру. Невідомо, чи Я. Новицький особисто знав І. Манжуру [хоча вони одночасно подали величезний фольклорний матеріал з Катеринославщини (і навіть з Олександрівського повіту) до збірника М. Драгоманова "Малорусские народные предания и рассказы" (1876), до збірника "Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова" (1875)]. Однак, знаючи скрупульозність Я. Новицького-науковця, припускаємо, що якби він справді знав І. Манжуру, то неодмінно подав би до друку свої спогади про нього, — на жаль, такої публікації досі нами не виявлено. Прагнення розшукати подробиці біографії І. Манжури, турбота про видання повного збірника його творів та фольклорних записів (як і збірника Я. Новицького) — взагалі характерні риси Г. Залюбовського.

Про задушливу атмосферу повітового містечка Бахмута Катеринославської губ. розповідає лист брата Г. Залюбовського — Льва Антоновича.

Листи Г. Залюбовського до Я. Новицького зберігаються в Наукових архівних фондах рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (ф. 4—3, од. зб. 62). Там само (од. зб. 63) зберігається лист брата Г. Залюбовського — Льва Антоновича до Я. Новицького. Листів-відповідей Я. Новицького не виявлено.

* * *

№ 1

"11 декабря 1882 г.
Екатеринослав.

Милостивый Государь,
Яков Павлович!

Представляется, кажется, возможность перетащить Вас в Екатеринослав, чему и я, и мои знакомые были бы очень рады. В декабре откроется вакансия на должность секретаря статистич[еского] комитета. Меня спрашивают — не пожелали бы Вы занять это место? [1] Жалованья — 800 руб., да наградных бывает в год свыше 100 р. Отвечайте, пожалуйста, с первою почтою. Желают также знать в таком случае — где Вы получили воспитание. Это необходимо для доклада губернатору. Давно уже собирался Вам писать, да, ей-ей, некогда было. Работы осенью набралось столько, что иной раз и выспаться некогда. Как же Вы поживаете? Что творится в Вашей городской думе? Помните, Вы обещали сообщить мне коечто из деятельности городской управы [2]. Давно ли имели вести от Косовцова? [3] Я получил от него письмо, но такое странное, что просто изумился. Прожил у него я дня три-четыре. Перечитал его оригинальные пьески и нашел их весьма хорошими. Он обещал дать две на печатание после переписки набело, но и до сих пор молчит. Переводы его плоховаты. Много утрировки. Спешу закончить письмо,

[1] Насправді Я. Новицький ніколи не був на цій посаді. Впродовж 1881—1896 рр. працював секретарем Олександрівської повітової шкільної ради.

[2] Оплата на посаді секретаря була мізерною, тож щоб прогодувати сім'ю, Я. Новицький займався підробітком у різних чиновницьких установах, зокрема був секретарем канцелярії Олександрівського повітового предводителя дворянства.

[3] Маловідомий письменник з Катеринославщини.

чтоб не опоздать на почту. Отвечайте, пожалуйста, скорее по адресу: "Екатеринослав, Григорию Антоновичу Залюбовскому, соб[ственный] дом, на Казачей ул. — члену суда. Письмо это посылаю заказным, — чтоб не затерялось на почте.

Уважающий Вас Гр. Залюбовский".

(Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАНУ, ф. 4–3, од. зб. 62, арк. 1, 1 зв., 2. Автограф. На початку першого аркуша у правому верхньому куті рукою Я. Новицького написано дату отримання листа: "21 декабря [18]82.", а у верхньому лівому куті: "Григорий Антонович Залюбовский").

№ 2

"21 июня [18]87 г.
г. Екатеринослав.

Многоуважаемый Яков Павлович!

Получил я Вашу брошюрку "Слобода Вольная Гупаловка" [4] и благодарю Вас за присылку. Хорошо бы было, если бы Вы собрали все Ваши подобные статьи и издали особым томом; без того, разбросанность их лишает возможности пользоваться ими как бытовым историческим материалом [5]. Если бы не нашлось издателя на месте, то можно пошукать в Харькове! [6] Мы хотим включить в устав нашей Екат[еринославской] публ[ичной] б[иблиоте]ки право издательства на средства биб[лиоте]ки; тогда и тут можно бы пристроить Ваш сборник.

Что происходит у Вас на земских выборах (крупных землевладельцев)?

Никак я не добьюсь подробных сведений. Как относится к выборам этим предводитель Канкрин? [7] Неужели он не знает братьев С-ов? И неужели от Александров[ского] уездного землевладения так и останется 9 представителей? Обидная вещь. Тут уже страсти разыгрались до крайности, просто непозволительной.

Что поделываете и как поживаете? Что работаете?

Бувайте здорові.

Шануючий Вас Гр. Залюбовский".

(Наукові архівні фонди... ІМФЕ, ф. 4–3, од. зб. 62, арк. 3, 3 зв. Автограф).

№ 3

"25 декабря 1893 г.
Екатеринослав.

Многоуважаемый Яков Павлович!

В бытность мою последний раз в Александровске мне очень желательно было свидеться с Вами, и Вы обещали навестить меня (в "Ялте", где я всегда останавливаюсь); но, вероятно, Вам что-нибудь помешало. Хай же це буде на другий раз, — ось у місяці марті: я думаю бути на сесії.

Теперь же к Вам просьба. Вы — давний житель Александровска и давно следите за местною школою и сельским учительским персоналом. Вероятно, Вам хорошо известен Манжура, злосчастный собиратель малорусских словесных памятников, ранее учительствовавший где-то в Александров[ском] уезде [8]. Один мой здешний знакомый предполагает составить его биографию, более подробную,

[4] Йдеться про статтю Я. Новицького "Слобода Вольная Гупаловка Александровского уезда", надруковану спочатку в газеті "Екатеринославские губернские ведомости" (№ 24, 25, 27 за 1887 р.), а згодом окремим відбитком (Катеринослав, 1887).

[5] Усі статті були видані загальним циклом під назвою "С берегов Днепра. Путевые записки и исследования (Очерки Запорожья)" 1905 р. в "Сборнике статей Екатеринославского научного общества по изучению края" (с. 11–205).

[6] Щодо фольклорних записів Я. Новицького, то його найперший збірник "Малорусские песни, преимущественно исторические, собранные Я. Новицким в Екатеринославской губернии в 1874–1894 годах" справді був виданий в рамках VI тому "Сборника Харьковского историко-филологического общества" (1894) та окремим відбитком саме в Харкові.

[7] Граф Канкрін — предводитель дворянства в м. Олександрівську. Я. Новицький був секретарем його канцелярії, мав з ним теплі дружні стосунки.

[8] І. Манжура (1851–1893) як "політично неблагонадійний", до того ж, не маючи педагогічної освіти, не міг працювати вчителем (принаймні жоден з бібліографів про це не зазначає), але в 1871–1873 роках він мандрував по селах Катеринославщини, в тому числі й в Олександрівському повіті, з метою збирання фольклорно-етнографічних матеріалів, а з 1876 р. проживав на Катеринославщині (зокрема й у селах Мануйлівці та Олексіївці Олександрівського повіту).

для напечатания в сборнике или в журнале "Житє і слово", программу коего при сем посылаю. Не сообщите ли Вы чего-либо о жизни Манжуры, его занятиях и деятельности в пору учительскую? Эта пора его жизни совершенно темна. Пишите хоть на мое имя.

Известно ли Вам издание "Зоря" в Галиции, заменяющее ныне нашу старую "Основу"? Посылаю Вам объявление на рік 1893; такое же получено было мною и на рік 1894, та роздано знакомым. Не пошлете ли и Вы чего-либо в "Зорю" или в "Житє і слово"? [9] Как будете мне отвечать, то возвратите посылаемое мною объявление от журнала "Житє і Слово", а проспект на рік 1893 "Зорі" оставьте себе. Быть может, найдете возможным кому-либо сообщить его и от себя — сотрудничества ради, или подписки на это издание. Может быть, имеете какие-либо труды Манжуры? Тут предлагается и издание их книгопродавцом Алексеевым, к которому перешли его предшествовавшие работы. В Екатеринославе "Зоря" выписывается более, чем в 30-ти экз[емплярах] и доходит совершенно свободно, без цензурных стеснений и урезок.

Выходит в Галиции, также во Львове, и другое, вполне доступное для России, издание — "Дзвінок" (4 р.), по содержанию детское; тем не менее, в нем помещается много "баёк" (басен) и рассказов по существу детские сказочки малорусские и пр. Можно бы, полагаю, устроить издание и Ваших работ в Екатеринославе, в виде сборников, что ли [10]. Что Вы на это скажете?

Глубоко уважающий Вас
Гр. Залюбовский.

Не раз собирался побывать у Вас, да ей Богу, мешает суматоха судейская".

(Наукові архівні фонди... ІМФЕ, ф. 4–3 од. зб. 62, арк. 4, 4 зв., 5, 5 зв. Автограф).

[9] Публікацій Я. Новицького в цих журналах нами не виявлено.

[10] У Катеринославі надруковано ряд фольклорних збірників Я. Новицького: "Малорусские исторические песни, собранные в Екатеринославщине" (1908), "Народная память о Запорожье" (1911), "Духовный мир в представлении малорусского народа" (1912), "Малорусские народные заговоры, заклинання, молитвы и рецепты" (1913), "Малорусские народные заговоры и заклинания" (1915).

№ 4

"7 февраля [18]94 г.
Екатеринослав.

Многоуважаемый Яков Павлович!

Возвратясь из Новомосковской сессии 29 января, я получил оба Ваши письма и посылку, за кои очень благодарен Вам. В № 29-м Губ[ернских] Вед[омостей], на основании Вашего письма, поместил заметку о выборах. Не могу, к сожалению, более распространяться, не имея под руками сметы на [18]93 и [18]94, или хоть бы на [18]92 г. по Александровску, а также не зная, когда будут новые выборы. В заметке немало опечаток, но исправлять и не стоит, и некогда.

Отчего они не печатают своих смет в Губ[ернских] Вед[омостях]?

Так сильно занят, что решительно не мог взяться за Ваши школьные опыты [11], ни даже раньше Вам ответить.

Не забудьте пожалуйста собрать сведенія о школьных садах в Вашем уезде, высылке семян учителям и пр. Очень важно; теперь составляется годичный отчет и Лисицын [12] размазывает все очень красиво, а как-то он в действительности! Не забудьте и об Адаме Адамовиче [13].

В Александровске сессия будет с 7 по 16 марта: на второй неделе поста и тогда свидимся.

Приезжайте.

Шануючий Вас Гр. Залюбовский.

Коли що трапиця інтересне, пишіть, будь ласка".

(Наукові архівні фонди... ІМФЕ, ф. 4–3, од. зб. 62, арк. 6, 6 зв., 7. Автограф).

№ 5

"10 июля [18]94

Многоуважаемый Яков Павлович!

Давненько получил от Вас "Малорусские песни", Вами собранные [14], и давненько собираюсь подякувать за них, та все не було зайво-

[11] Можливо, йдеться про статті Я. Новицького з історії освіти в м. Олександрівську, які друкувалися в газеті "Екатеринославские губернские ведомости".

[12] Особи не встановлено.

[13] Особи не встановлено.

го часу. Спасибі Вам за присилку їх мені, а ще більш спасибі за те, що Ви пустили їх на світ Божий. От якби кожен з нас хоч потроху робив би так, як Ви, — досі б народня наша письменність стала багатирькою. Думаю и я послать матеріал лексический Сумцову для напечатания в Сборниках общества [15], да не знаю адреса его. Будь ласка, пришліть при случае.

Что же у Вас нового по городским делам? Меня так завалили дела хозяйственные всякими заботами, что я решительно не мог предаться не только работе кабинетной, но даже в письмах допустил неаккуратность. А вот и конец вакациям, и пора на службу. Беда, да и только. Пойдет опять старая канитель на новый лад.

Если к осени не перейду в гражданское отделение, то осенью свидимся, а доти бувайте здорові та счастливі. Щиро прихильний до Вас

Гр. Залюбовський".

(Наукові архівні фонди... ІМФЕ, ф. 4—3, од. зб. 62, арк. 8, 8 зв., 9. Автограф).

№ 6

"30 августа 1894 года
Екатеринослав.

Многоуважаемый Яков Павлович!

Наконец удосужился передать Вашу книжку [16] в городскую библиотеку, в каковой сдаче посылаю Вам квитанцию. Виноват пред Вами, что так долго задержал ее: ей, за хлопотами, забыл, а она забралась между бумагами и там себе преспокойно лежала. Зато могу сообщить Вам, что вскоре появится и статейка о безобразиях в издании Вашей книжицы [17], разумеется, если не задержит цензура или редакция Губ[ернских] Вед[омостей].

Как же Вы поживаете? Что поделываете? В сентябре буду в Александровске и тогда свидимся. Что же Вы ничего не пишете о городских порядках, и сами не пишете? Али все идет прекрасно? Не думаю; не таковские засели в управу люди. А я более 2-х месяцев все вожусь с постройками и ремонтами; и вот, слава Богу, все подходит к концу.

Из числа деревцов, полученных из сада Канкрина, как оказывается, принялось довольно много, убыли мало; только я не знаю, на чем делать прививки груш — на дусене-ли, или на дичках грушах, а это важно знать при дальнейшей посадке. Если на дусене, то можно пустить кустарной формой — это надежнее против морозов и скорее плоды будут. При случае, при свидании, не забудьте рас[с]просить садовника, и мне сообщите.

Багалею еще ничего не писал, ни Сумцову — все некогда было.

До свидания. Жму Вашу руку. Щиро прихильний до Вас

Гр. Залюбовський".

(Наукові архівні фонди... ІМФЕ, ф. 4—3, од. зб. 62, арк. 10, 10 зв., 11. Автограф).

№ 7

"17 сентября [18]94 г.
г. Екатеринослав.

Сейчас получил от Вас, многоуважаемый Яков Павлович, журналы Ал[ександровских] уездн[ых] зем[ских] собраний и спешу выразить Вам мою сердечную благодарность за сию присылку. Сухо прошли заседания прошлого года, мало было прений и как-то они были вялы; но самый материал, обсуждающийся в собрании, представляет много интересного, и я им воспользуюсь при случае.

Между прочим, сейчас прочел в № 99 Екат[еринославских] Губ[ернских] Вед[омостей] заметку по поводу книги гр. Канкрина: "Еврейские земледельческие колонии Алекс[андровского] уезда", изданной в 1893 г. и совершенно замолчанной местною печатью.

Где обрести сию книжицу, — решительно не ведаю, а очень желал бы ее иметь; посему и

---

[14] Збірник Я. Новицького "Малорусские песни, преимущественно исторические" (Х., 1894).

[15] Можливо, це ті матеріали, які згодом потрапили до "Словаря" Б. Грінченка.

[16] Див. примітку 14 до листа № 5.

[17] Рецензії Г. Залюбовського на збірник Я. Новицького в "Екатеринославских губернских ведомостях" нами не виявлено.

прибегаю к Вашему любезному содействию: укажите, пожалуйста, нельзя ли приобресть ее в Александровске, и что стоит? С удовольствием пополню затрату, если ее вышлете мне, или самолично приобрету, если укажете — где.

Дома застал сессию уголовную, в которую и придется запрягтись.

Нет ли чего нового?

Искренне уважающий Вас
Гр. Залюбовский".

(Наукові архівні фонди... ІМФЕ, ф. 4–3, од. зб. 62, арк. 12, 12 зв., 13. Автограф).

№ 8

"11 сентября [18]96.
Многоуважаемый Яков Павлович!

Замедлил с ответом на Ваше письмо, потому собственно, что хотел раздобыть для Вас устав нашей школы садоводства, и мог добыть его только теперь, по возврате управляющего школой В. Ив[ановича] Лужинского (?), из Нижегород[ской] выставки. И то могу послать его Вам на прочтение с тем, что попользовавшись, возвратите. В предпоследних №№-рах Екат[еринославских] Губ[ернских] Вед[омостей] (кажется, августовских) была заметка о приеме учеников в нашу школу садоводства (кажется, в хронике); и если Вы наведете справку, то узнаете все, Вам нужное.

Благодарю Вас за содействие в выписке мною сосен из сада гр[афа] Канкрина. Все собирался написать об его каталоге растений, да все некогда: затеял я постройку флигеля, а это — большая морока, и я поневоле занят ею постоянно.

Как поживаете? Что нового? Из Александровска немало корреспонденций. Да, кажется, и городские выборы скоро.

Желаю Вам здоровья и благополучия.
Преданнный Вам и уважающий Вас
Гр. Залюбовский.
NB. Устав посылаю особо".

(Наукові архівні фонди... ІМФЕ, ф. 4–3, од. зб. 62, арк. 14, 14 зв. Автограф).

Додаток:
1878 (?). – Бахмут. –
Лист Льва Залюбовського
(брата Г. Залюбовського)
до Я. Новицького.

"Шириповажаний добродію
Яков Павлович!

Давно уже я собирался перекинуться с Вами хоть письмом, да как-то не приходилось. Теперь же собрался и строчу, вполне надеясь на Вашу отзывчивость и хорошие наши отношения.

Прежде всего мне крепко хотелось бы знать, как Вы там поживаете, как идет школьное дело, кто заправители его, все ли учителя прежние, или многих вытурили? Затем кто орудует земством? Нам ведь ничего не известно, — подчас доходят слухи, что німота взяла верх над всем, но все это неясно, неопределенно. В этом случае я позволю себе сделать Вам упрек, что Вы совсем забыли прежнего однокашника [18] и ни одного отчета не пришлете, ну да простит Вас Аллах, идущий теперь против Болгар.

О себе могу Вам сказать, что я вот уже два года болею страшным ревматизмом ног и рук, прошлый год был на Кавказе, но мало толку вышло: только получил минеральную лихорадку, с которой вожусь уже другой год и наши эскулапы ничего не поделают. Семья (два сына и дочка) здраствует, и уже учатся потрошку дома, есть думка отдавать в гимназию, да ужасно не хотелось бы начинать с приготовительного класса, а тут как на беду и программы нигде не достанешь, а об учебниках и говорить нечего: наша прогимназия — какое-то закрытое заведение — преобладает духовный элемент; по этой причине я позволю себе просить Вас выслать мне, если это возможно, за деньги учебников, которые необходимы для первоначального обучения (Родное слово есть у меня), особенно интересно получить арифметику Евтушевского с задачами и вообще книжки, которые первоначально, примерно до

[18] Невідомо, яким чином Л. Залюбовський доводиться "однокашником" Я. Новицькому: Я. Новицький 1865 р. закінчив Олександрівське повітове училище. Біографія Л. Залюбовського, навіть дати його народження і смерті, нам невідомі.

2 класса, нужны. Хлопцы мои дружные, за дело берутся с большим рвением. Если возможно исполнить мою просьбу, то не откажите, сколько нужно будет денег, я сейчас вышлю, может быть у Вас в складе есть маленькие глобусы, также географические карты, то они тоже очень желательны.

Я позволил себе утруждать Вас своею просьбою потому, что знаю Вас за щиру людину и доброго побратима. У нас тут нет не только книжного магазина, но даже какой-либо библиотеки, в гимназии же частным лицам ничего не продают.

Как же поживает Евгений Иванович [19], как его нога? Как здравствует семейство? Пишите, пожалуйста, обо всем, мне очень хочется знать; а то я себя в Бахмуте чувствую как в ссылке: винт, винт, преферанс, стукалка и рамс запоем, — вот все прелести жизни.

Ну я уже, кажется, заболтался, а потому, пожелавши Вам от души, чого у Бога бажаєте, остаюсь преданный Вам Л. Залюбовский.

Адрес — в Акцизное Управление имя рек.

Как живет Середа [20], кланяйтесь ему, ежели увидите".

(Наукові архівні фонди... ІМФЕ, ф. 4–3, од. зб. 63, арк. 1, 1 зв., 2, 2 зв. Автограф. На початку листа рукою Я. Новицького написано: "Льва Антоновича Залюбовского").

This article was written to 170th Anniversary of H.Zalyubovsky (1836–1898). He was a famous Ukrainian folklorist, ethnographer, writer, who considered folklore to be a good historical source. He was recording folklore in Kharkiv and Katerinoslavski regions, was published in folklore editions and participated in linguistic groups. He passed to Borys Hrinchenko more then 2000 words for the "Dictionary of the Ukrainian Language" . He also was very active in public life. The authors of the article added nine new (not published before) letters to his biography written by H.Zalyubovsky to Y.Novytsky (1847–1925). These letters have some interesting information about the history of the Zaporizhya region and the history of Ukrainians in 19th century in general.

[19] Особи не встановлено.

[20] Особи не встановлено.

ЛЮДИНА, ЯКА МУЖНЬО ДОЛАЄ ЖИТТЄВІ ПЕРЕШКОДИ
(До 80 річчя від дня народження В. Т. Зінича)

Всеволод НАУЛКО

У житті Володимира Зінича були щасливі, драматичні, а подеколи і трагічні сторінки. Однак він вважає, що йому поталанило. У нього чудова сім'я, вижив у голодомор 1932–1933 рр., пройшов війну, на життєвому шляху зустрічались гарні вчителі, чудові люди, які позитивно впливали на його життєву позицію і світогляд.

Народився Володимир Тихонович Зінич 28 липня 1926 р. в селі Нижча Кропивна Ситківецького (нині Немирівського) району Вінницької області.

Дитинство почалось із трагічних подій: 1929 р. безпідставно арештували і мало не стратили його батька – Тихона Степановича; діда по материнській лінії, Василя Ломаку, який мав лише 5 десятин землі, одну конячку і семеро дітей під час колективізації виселили з села, а 1937 р. розстріляли; навчання Володимира в Уманській середній школі № 2 і музичній школі було перерване війною; під час німецької окупації готували для відправки в Німеччину, але втік і переховувався у своєму селі на Вінниччині і в Умані.

Після звільнення Умані від фашистських загарбників добровольцем пішов на фронт і до кінця війни перебував у діючій армії у складі 31-ої Сталінградської Червонопрапорної стрілецької дивізії. Брав участь в Уманско-Батошанській, Яссо-Кишинівській, Вісло-Одерській операціях; форсував Південний Буг, Дністер, Прут, Одер; штурмував Бреслау, Дрезден, звільняв Прагу та інші міста. Розпочав воювати рядовим автоматником, а закінчив заступником командира дивізійного музвзводу. Був поранений і контужений у травні 1944 р. під Яссами. Нагороджений двома бойовими орденами і багатьма медалями.

Після демобілізації закінчив Уманську школу робітничої молоді і 1949 р. вступив на юридичний факультет Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка. Однак, після закінчення І-го семестру, хоч усі іспити склав на "відмінно", у лютому 1950 р. був виключений з університету. В "особовому відділі" йому "популярно" пояснили, що в столичному університеті не місце тим, хто перебував на окупованій території. Не зважили навіть на те, що Володимир Зінич був фронтовиком. З аналогічних мотивів тоді ж було виключено з університету багатьох студентів.

Коли Володимир звернувся до Державного Комітету в справах вищої школи, йому запропонували продовжити навчання на історичному або філологічному факультеті будь-якого іншого університету України. Він обрав Одеський державний університет ім. І. Мечникова, де вступив на історичний факультет.

Під час навчання в Одеському університеті розпочалась його наукова діяльність. Вже перша курсова робота, присвячена участі робітників Одеського заводу ім. Січневого повстання (колишні головні залізничні майстерні, які обслуговували першу в Україні залізницю Одеса – Балта, 1863 р.) у загальному страйку на півдні Росії 1903 р., була високо оцінена і опублікована в "Трудах Одесского госуниверситета им. И. Мечникова", (1954, т. 3).

Після закінчення університету В. Зінич був рекомендований в аспірантуру за спеціальністю "Історія України". Але його науковий керівник порадив поїхати до Києва і вступати в аспірантуру Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, представник якого приїхав в Одесу відбирати кращих випускників істфаку в аспірантуру.

Володимир і його товариш по курсу Анатолій Поріцький успішно склали вступні іспити і були зараховані в аспірантуру цього Інституту за спеціальністю "Етнографія". Науковим керівником В. Зінича став академік Максим Тадейович Рильський. Про М. Т. Рильського Зінич детально розповів у спогадах, опублікованих у часописі "Народна творчість та етнографія" (2005, № 2).

Під час навчання в аспірантурі В. Зінич, а також аспіранти Анатолій Поріцький й Микола Приходько були залучені до написання розділів колективної монографії "Українці", яка готувалась до видання згідно з постановою Президії АН УРСР від 10 січня 1954 р. "Про

підготовку тому "Українці" з серії "Народи світу". Очолити колектив для написання цієї фундаментальної історико-етнографічної праці Максим Рильський запросив відомого українського історика Костя Григоровича Гуслистого, який працював завідувачем відділу історії феодалізму Інституту історії АН УРСР.

Малочисельний колектив українських етнографів у складі Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії, де працювало лише три кандидати наук, й Львівського Музею етнографії та художніх промислів не міг упоратись з написанням усіх розділів монографії, щоб висвітлити багатогранну культуру та побут українського народу, і тому К. Гуслистий змушений був залучити працівників інших наукових закладів. Зокрема, В. Зіничу запропонували написати розділи "Релігійні вірування і обряди", "Народна математика та метрологія", які на той час були малодосліджені, і розділ "Громадський побут робітників", який перегукувався з його дисертаційною темою. Виконуючи цю роботу, В. Зінич неодноразово спілкувався з патріархом радянських етнографів С. О. Токаревим, що дуже вплинуло на формування його як науковця.

Під час обговорення тексту першого тому монографії авторові розділу "Релігійні вірування" було зроблено закид, що він нібито не розкрив класової сутності релігії і недооцінив поширення матеріалістичного світогляду серед народу. Особливо наполягав на включенні матеріалів про атеїзм трудящих мас тодішній секретар парторганізації Інституту П. Д. Павлій. В. Зінич зауважив, що його завданням було висвітлити релігійну сторону явищ народного життя, визначити найбільш характерні вірування та обряди, а питання поширення атеїзму серед народних мас дореволюційної України він не досліджував, а тому й відмовився включити їх у свій розділ. Згодом два параграфи про реакційну роль релігії і поширення атеїзму були написані К. Г. Гуслистим, але в І-ому томі історико-етнографічної монографії "Українці" (Київ, 1959 р.) його прізвище, як співавтора, чомусь не було зазначено. У наступному, доопрацьованому, виданні "Українці" (Київ, 1960) В. Зінич наполіг, щоб і К. Г. Гуслистий як співавтор цих параграфів був названий.

Паралельно з написанням розділів до монографії "Українці" В. Зінич вчасно завершив кандидатську дисертацію "Культура і побут робітників міста Києва" і в листопаді 1960 р. успішно захистив.

Після смерті Максима Рильського була створена комісія ЦК КПУ і Президії АН УРСР для перевірки діяльності ІМФЕ АН УРСР. Голова комісії докт. істор. наук Рем Симоненко рекомендував закрити цей заклад, а співробітників розподілити по різних інститутах (етнографів — в Інститут історії, фольклористів — в Інститут літератури, музикознавців — у Київську консерваторію і т. п.). Проти цього в числі інших рішуче виступив В. Зінич. Він був одним з ініціаторів присвоєння Інститутові імені Максима Тадейовича Рильського, що значною мірою врятувало установу від закриття. У цей час, бажаючи допомогти стабілізації науково-організаційної роботи колективу він навіть погодився на посаду Вченого секретаря Інституту, яку обіймав з 1965 до 1969 р.

Після аспірантури В. Зінич з 1957 по 1973 рр. працював в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, пройшов шлях від молодшого наукового співробітника до завідувача відділу етнографії та заступника директора Інституту з наукової роботи.

Впродовж цих років В. Зінич досліджував важливі проблеми української етнографії. Особливу увагу зосереджував на вивченні сімейного та громадського побуту, святковості та обрядовості українського народу, спільних та локальних рисах в культурі слов'ян, побутуванні народного мистецтва, етнографічному музеєзнавстві тощо.

В. Зінич опублікував першу в Україні етнографічну монографію про побут і культуру робітничого класу "Соціалістичні перетворення, паростки нового комуністичного в культурі і побуті робітників Радянської України". — К., 1963. — 176 с.). У ній давався ґрунтовний аналіз побутування у середовищі українських робітників традиційних рис, притаманних українцям у родинному й громадському житті. Чималий тираж монографії був замовлений українською діаспорою в Канаді, США та Австралії.

Інша монографія "Свята та обряди Радянської України" (К., 1971. — 271 с.), написана у співавторстві, стала підсумком досяг-

нень українських етнологів, які мали на той час чи не найкращі здобутки серед етнологів СРСР у дослідженні народної обрядовості.

За роки праці в Інституті мистецтвознавства вчений опублікував кілька монографічних видань: "На рушничок щастя". – Львів, 1964; "Некоторые итоги изучения семейного быта рабочих Украины". – Москва, 1964; "Problem des studiums der gegenwartigen lebensverheltnisse der Arbeiterklasse in Ukraine". – Москва, 1968 (співавтор К. Г. Гуслистий); "Todays festivals in Soviet Ukraine". – К., 1971 (співавтор М. Є. Сиваченко); "Problems of present-day life in Ukrainian ethnography". – Chicago, USA, 1973, та десятки статей з актуальних проблем етнології у різних виданнях, у тому числі в двотомному виданні "Народы Европейской части СССР" (Москва, 1964) з серії "Народы мира" та в американському реферативному часопису "Soviet Sociology".

В. Зінич постійно виступав на щорічних сесіях етнографів, археологів та антропологів, на республіканських, всесоюзних та міжнародних конференціях і симпозіумах, брав участь у роботі VII (Москва) та VIII (Токіо-Кіото) Міжнародних конгресах антропологічних та етнологічних наук та І-му Європейському конгресі етнологів у Парижі. Він проводив активну громадську роботу, був членом Президії республіканського правління Українського товариства охорони пам'яток історії та культури в складі науково-методичної Ради пам'яток мистецтва, етнографії та писемності, очолював етнографічну секцію Республіканського товариства "Знання", входив до науково-методичної ради з будівництва Республіканського музею народної архітектури та побуту в с. Пирогово під Києвом. Був заступником Голови республіканського комітету з підготовки VII Міжнародного конгресу антропологічних і етнографічних наук, що відбувся 1964 р. у Москві.

Та на початку 1970-х років плідна праця Володимира Зінича, як і багатьох інших українських етнографів, була злочинно перервана. Це був час "сусловської доктрини злиття та асиміляції націй", формування "єдиного советського народу", цілковитої зневаги до всього національного. В Україні настала пора "маланчукізму", пов'язана з так званою "інтернаціоналізацією" й класовим підходом до суспільно-політичних явищ життя й боротьби з українським буржуазним націоналізмом. Для української інтелігенції – особливо науковців, письменників, митців на практиці це означало розгул реакції, політичні репресії, погром наукових установ, творчих спілок, придушення навіть незначних здобутків у національно-культурній сфері. Це були роки жорстоких ідеологічних утисків і політичної цензури, коли з роботи було звільнено багатьох відомих українських вчених.

Погром академічних наукових установ розпочався в кінці 1972 р. з Інститутів археології, філософії та історії. Під жорстким ідеологічним пресом опинився й Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР.

З переїздом В. Ю. Маланчука до Києва у відділі етнографії ІМФЕ АН УРСР, який очолював В. Зінич, стала працювати дружина Маланчука Вікторія Антонівна. Між ними, м'яко кажучи, стосунки не склалися. Коли ж її чоловіка призначили секретарем ЦК КПУ з ідеології, вона почала розправлятись із невгодними їй співробітниками і передусім із заввідділом. Не випадково ряд співробітників (Олена Кравець, Олександра Кувеньова, Тамара Ніколаєва та ін.) змушені були "тікати" з Інституту. Всі намагання В. Зінича зустрітися з В. Маланчуком і пояснити ситуацію, що склалася в Інституті, виявилися марними. Мало того, В. Маланчук почав шукати привід щоб скомпрометувати В. Зінича і вижити його з Інституту. Такою нагодою він невдовзі скористався.

У зв'язку з І Всесоюзною конференцією з вивчення культури і побуту населення Карпат, яка відбулася у листопаді 1972 р. в Ужгороді, видавництво "Наукова думка" надрукувало бібліографічний покажчик "Українське радянське карпатознавство" (Київ, 1972, укладач Яків Прилипко, відповідальний редактор Володимир Зінич). У ньому було підбито підсумки досягнень української науки в галузі етнології, фольклористики й народного мистецтва Карпатського регіону. Книга отримала позитивну оцінку вітчизняних і зарубіжних учасників конференції.

Після виходу цього бібліографічного покажчика подружжя Маланчуків організувало листи в партійні органи, звинувативши

В. Зінича як відповідального редактора в тому, що в переліку праць фігурували прізвища Сергія Єфремова, Володимира Кубійовича, Вадима Щербаківського, Катерини Грушевської, Івана Брика та інших видатних українських вчених, яким за радянської доби начепили ярлики – "махрових українських буржуазних націоналістів". Маланчук організував усе таким чином, що Зінича без попереднього розгляду на первинній парторганізації, а також у районній та міській, викликали одразу на бюро Київського обкому Компартії України 28 березня 1973 р. і виключили з партії з формулюванням: "За втрату політичної пильності, відхід від класових позицій в оцінці робіт українських буржуазних націоналістів". Директору Інституту, членукореспонденту АН України Миколі Сиваченку була оголошена сувора догана з занесенням до облікової картки. Обидва вони звільнялися з роботи. У квітні 1973 р. був звільнений з роботи упорядник бібліографічного покажчика Яків Прилипко. Вікторія Маланчук, яка була у неприязних стосунках з Я. Прилипком, домагалася через дирекцію ІМФЕ АН УРСР, щоб Рада істфаку МДУ та Вища атестаційна комісія розглянули питання про зняття з ученого наукового ступеня. Однак обидві поважні організації повідомили керівництво інституту, що не знаходять підстав зняти з Я. Прилипка вчений ступінь. Відтоді він з великими труднощами влаштувався на роботу в Археографічну комісію. Моральна травма, від якої Яків Прилипко не міг оговтатись, підірвала його здоров'я і 1978 р. на 53 році життя не стало талановитого етнолога, здібного перекладача художніх творів і професійного музиканта.

Репресивні заходи не оминули й інших українських учених. Публікації цього періоду виходили, нехай і беззмістовними, проте ідеологічно витриманими. Водночас багато справді ґрунтовних робіт не побачили світ, серед яких "Регіональний історико-етнографічний атлас України" та згадана вище монографія "Українці".

Далеко не безхмарними були зазначені роки і для автора цих рядків. Моя монографія "Розвиток міжетнічних зв'язків в Україні" на стадії другої верстки була знята з видання і після додаткових "скорочень" і "уточнень" вийшла друком російською мовою тільки на початку 1976 року. Однак згодом було створено три поспіль комісії ЦК КПУ з метою віднайти в ній "ідеологічні збочення". Дві перші комісії, очолювані С. М. Пархомчуком і Ф. П. Шевченком, "крамоли" не виявили. Натомість третя (М. Н. Лещенка) інкримінувала авторові "недооцінку слов'янського компонента в етногенезі молдован". Проте були і чесні люди з партійними квитками: тодішній консультант відділу науки ЦК, згодом Головний редактор УРЕ А. В. Кудрицький своєчасно попередив про репресивні заходи щодо цієї монографії, а директор інституту С. Д. Зубков зайняв принципову позицію при захисті її як докторської дисертації.

При розгляді апеляційних справ В. Зінича в Партійній комісії ЦК КП України та Комісії партконтролю ЦК КПРС В. Маланчук докладав зусиль, щоб його не поновили в партії. Мало того, він намагався пов'язати його виключення з перебуванням на тимчасово окупованій фашистами території. Хоча В. Зінич, як зазначалося, добровольцем пішов на фронт і до кінця війни був у діючій армії.

За вказівкою Маланчука, В. Зінич був підданий жорстокій і необґрунтованій критиці. На його долю випало чимало партійно-ідеологічних знущань. З бібліотечних фондів були вилучені його праці і заборонялось на них посилатись. (Детально про це йдеться в монографії Юрія Данилюка і Олега Бажана "Опозиція в Україні (друга половина 50-х – 80-ті рр. XX ст.), Київ, 2000).

І лише за сприяння Президента АН УРСР академіка Б. Є. Патона в грудні 1973 р. В. Зінич був улаштований на роботу в Раду з вивчення продуктивних сил України АН УРСР, що й врятувало його від подальших репресій.

З 1970-х років і дотепер він проводить дослідження актуальних питань розвитку і розміщення продуктивних сил України, зокрема розвитку міських і сільських поселень республіки. Економічну тематику постійно поєднує з народознавчою. Наслідки його досліджень втілені у схемах і прогнозах розвитку і розміщення продуктивних сил України, комплексних програмах науково-технічного прогресу, колективних монографіях, наукових доповідях та записках до державних органів, публіцистичних статтях.

В. Зінич був відповідальним виконавцем розробки Схем розвитку і розміщення продуктивних сил Кіровоградської, Полтавської і Сумської областей. Брав активну участь у розробці Комплексних планів соціально-економічного розвитку Києва і Радянського району столиці України. Наслідки цієї роботи викладені в п'яти колективних монографіях та двох томах "Київ". У 1980—1985 рр. він був головою планової комісії Радянського району м. Києва.

Починаючи з 1991 р. В. Зінич досліджує основні напрямки удосконалення систем розселення, зокрема соціально-економічні проблеми національних меншин і раніше депортованих народів. Він співавтор великомасштабного дослідження "Схема розселення й працевлаштування кримських татар в Криму" виконаного на замовлення Кабінету Міністрів Кримської АРСР (1992 р.). Розрахунки, розроблені ним щодо розселення й облаштування кримських татар, були схвалені відповідними службами Кабінету Міністрів України і стали основою визначення обсягів капіталовкладень для будівництва житла, об'єктів соціально-побутового облаштування раніше депортованих народів.

Значна увага в науковій діяльності В. Т. Зінича приділена Чорнобильській проблемі. Упродовж 1987—1998 рр. він досліджував питання впливу катастрофи на ЧАЕС на подальший розвиток і розміщення продуктивних сил України, був співавтором затвердженої Кабміном України Комплексної програми заходів по ліквідації наслідків катастрофи на Чорнобильській АЕС до 2005 р., здійснив разом зі своїми колегами, на замовлення Мінчорнобиля України, економічну оцінку стану забруднених територій.

В. Зінич був призначений відповідальним виконавцем Державної програми соціально-економічного розвитку Полісся по Волинській області на 1996—2010 рр. Вперше в Україні вченими і спеціалістами здійснено комплексне вивчення економічних, соціальних, екологічних і культурних проблем з науковим обґрунтуванням шляхів, методів і засобів їх розв'язання для такого великого регіону, яким є Українське Полісся. Він також написав до всіх програм Українського Полісся розділи, головна мета яких полягала у збереженні, примноженні та раціональному використанні унікальної історико-культурної спадщини.

В. Т. Зінич виконував і продовжує виконувати дослідницьку роботу, яка має певне науково-практичне значення (наукові записки, пропозиції обґрунтування до проектів законів і урядових постанов). Йому належить понад 260 наукових праць — монографій, брошур, розділів в колективних монографіях та збірниках, статтях в журналах, енциклопедіях, газетах. Його праці опубліковані також у зарубіжній періодиці США, Франції, Японії, Чехії, Словаччини.

В. Зінич брав участь у міжнародних наукових конгресах та конференціях в Японії, Франції, Чехословаччині, Польщі, Угорщині, Росії, Білорусі, Грузії, Азербайджані, Вірменії, Таджикистані та ін., де виступав з науковими доповідями. Постійно виступає на конгресах Міжнародної Асоціації Україністів.

Володимир Тихонович Зінич — знаний в Україні й за її межами вчений, який мужньо долає життєві перешкоди й у свої роки зберігає ясний і гострий розум, кипучу енергію і сьогодні продовжує працювати і робити вагомий внесок у розбудову Української держави. Тож побажаємо йому міцного здоров'я, творчої наснаги і нових звершень у праці й житті.

The article is dedicated to the 80th anniversary of Volodymyr Zinych, a famous ethnologist, who earned his degree in Rylskyi Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology, National Academy of Sciences. He has done much for Ukrainian science and for his institute in particular. Scholar's detailed biography is suggested for readers' attention. V. Zinych's scientific destiny is depicted thoroughly and vividly, beginning with his student and post-graduate years, following his researches as a mature scholar, and his activities in cooperation with the Government.

ТВОРЧІСТЬ ПОЛТАВСЬКОГО БАНДУРИСТА ІВАНА КОВАЛЯ

Любов ГОЛОВНЯ

Органічна складова вітчизняної музичної культури, її цінний набуток — бандурне мистецтво Полтавщини — має багате минуле, чимало сторінок якого й досі невідомі. Їх висвітлення не лише суттєво розширить фактологічну базу явища, а й допоможе повернути призабуті або зовсім незнані імена митців, чиї творчі досягнення заслуговують на пильнішу увагу з боку науковців.

Серед діячів бандурного мистецтва Полтавщини, несправедливо обійдених увагою у сучасному українському мистецтвознавстві, вирізняється постать Івана Андрійовича Коваля (1936—2000 рр.) — віртуозного бандуриста, диригента, хормейстера, автора вокально-інструментальних творів і аранжувань українських народних пісень, талановитого педагога, активного громадського діяча. Головним змістом його діяльності було народне мистецтво, яким він жив і якому служив. Звернення до багатогранної творчості митця у наш час зумовлене не тільки щирим захопленням, глибокою вдячністю і безмежною шаною колег, учнів та прихильників його таланту, а ще й знаменною подією — 70-річчям від дня народження музиканта, яке відзначала громадськість Полтави у жовтні цього року.



Іван Коваль

І. Коваль народився на Дніпропетровщині у селі Лихівці Верхньодніпровського району в родині колгоспника. Ще змалку хлопець виявив неабиякі здібності до музики: натхненно співав з батьками українські народні пісні (особливо подобались Іванкові "Ой у лузі та ще й при березі" і "Ой з-за гори, гори"), підбирав на слух популярні мелодії, цікавився грою на гармошці, мандоліні, скрипці, бубні. Але звуки бандури, на якій грав сусід, вабили його найбільше. Дитяче захоплення народнопісенною творчістю та інструментом з роками переросло в усвідомлене бажання стати професійним музикантом. Цілеспрямований, наполегливий юнак робив усе необхідне, щоб заповітна мрія втілилася у життя.

Музичну освіту майбутній фахівець здобуває у Дніпропетровському музичному училищі ім. М. Глінки (1954—1961 рр.), де опановує гру на бандурі у класі Л. Воріної, та Київській державній консерваторії ім. П. Чайковського (1961—1966 рр.), у якій здібному студентові пощастило зустрітись із такими видатними педагогами як С. Баштан, І. Марченко, Л. Ященко. Високим рівнем виконавської майстерності бандурист-початківець завдячував викладачеві фаху — професору, народному артистові України С. Баштану. На репетиціях, концертних виступах відомого на той час студентського хору "Жайворонок" (художній керівник Л. Ященко) та ансамблю бандуристів кафедри народних інструментів під орудою І. Марченка допитливий юнак оволодівав елементами диригентської техніки, опанував методику роботи з колективом та прилучався до найкращих зразків української хорової культури. Все це, безсумнівно, сприяло формуванню музичного світогляду та художнього смаку, розвиткові мистецької ерудиції Івана Коваля, а також визначило основний напрямок його творчої діяльності.

З 1966 року, отримавши диплом консерваторії, 30-річний бандурист вливається в культурно-мистецьку атмосферу Полтави. Тут, на овіяній кобзарськими традиціями землі, розкрилися оригінальними гранями природні обдарування та професіональна майстерність митця, тут реалізувався його творчий потенціал як диригента-хормейстера, педагога і композитора. Своєю різнобічною і довголітньою (понад три десятиріччя!) працею він

зробив вагомий внесок у розвиток бандурного мистецтва Полтавщини.

Перші кроки І. Коваля у Полтаві пов'язані з ансамблем бандуристів обласної філармонії, який він невдовзі очолив. З ініціативи та за безпосередньою участю Івана Андрійовича було оновлено інструментальний фонд – замінено старі діатонічні бандури переважно роботи полтавських самобутніх майстрів на якісні – хроматичні з механізмом для перемикання тональностей, закуплені дирекцією філармонії на Чернігівській фабриці музичних інструментів. Виконавський склад поповнився новими кадрами вихованців вечірньої музичної школи та музичного училища. Збагатився репертуар: до концертних програм включалися не лише обробки народних пісень, як практикувалось у попередні роки, а й твори вітчизняних класиків та сучасних композиторів ("Пливе човен" М. Лисенка, "Концертні варіації" К. Мяскова, "Поема про Україну" О. Александрова, "Тече річка" Д. Циганкова, "Лелеченьки" О. Білаша з кінофільму "Сон", "Чуєш, брате мій" обробка О. Міньківського, "Слався, Вкраїно!" К. Данькевича на слова Л. Новицького та ін.), залучалися до створення оригінальних композицій місцеві композитори й поети (так у колективі з'явилися пісні В. Міщенка "Бригадир наш жениться", "Гарні полтавські дівчата" на вірші Д. Бакуменка та М. Пойдеменка і Г. Замая "Полетімо, орле!" на слова А. Пашка й ін.). Значно розширилася і географія концертних виступів колективу.

Поєднуючи функції хормейстера та педагога-бандуриста, І. Коваль особливо звертав увагу на вокальну й інструментальну підготовку учасників ансамблю. З одного боку, він домагався від колективу чистоти інтонування, виразності співу, чіткості дикції, оволодіння навичками ланцюжкового дихання, розширення голосового діапазону, а з іншого, – піклувався про вільність ігрового апарату, постановку рук, культуру звуковедення, нюансування, опанування різних прийомів гри на бандурі, вільне користування механікою й регістрами інструмента. Завдяки систематичній, ретельно продуманій роботі художнього керівника ансамблісти поступово отримували ту основу, яка необхідна у виконавській практиці.

Водночас предметом невтомних турбот Коваля-диригента був музичний твір, його зміст та внутрішня сутність. Слід віддати належне надзвичайній музикальності митця, яка проявлялася у дивовижній природності звучання кожної пісні чи інструментальної п'єси, що виконувалися бандуристами. Він тонко відчував і, головне, добре знав як спрямувати звуковий потік, як відтворити виконавськими можливостями ансамблю драматургію композиції. З цього приводу краєзнавець В. Мартусь писав: "коли солістка Л. Ісай в хоровому та інструментальному супроводі ансамблю виконує "Степом, степом" (музика А. Пашкевича, слова М. Негоди. – *Л. Г.*), здається, що більш виразно, ніж коли б то не було, бачиш матір, котра жде свого солдата ... Ось саме це – вміння крізь трагічне побачити піднесене, художньо переконливо його прочитати своєрідною мовою ансамблю бандур і дає підставу говорити про виконання "Степом, степом" на такому професійному рівні, якого не досягнув жоден з відомих мені виконавських колективів" [5; 3].

Мистецький талант та самовіддана праця Івана Андрійовича сприяли стрімкому професіональному зростанню колективу. За визначні здобутки на терені культури І. Коваль був нагороджений медаллю "За доблестный труд" (1969 р.), удостоєний звання Заслуженого артиста УРСР (1973 р.), відзначений грамотами, а його колектив став лауреатом обласних премій, учасником республіканських та всесоюзних фестивалів народної творчості й оглядів художньої самодіяльності, здобув пошану і любов земляків, популярність в Україні та за її межами.

Невгамовний ентузіаст, сповнений нових планів і задумів, прагнув перетворити ансамбль на "високопрофесійну мішану капелу – тим самим відродити колишню славу полтавських бандуристів" [3; 3]. Здавалося, що ініціативність, відданість справі, працелюбність художнього керівника будуть гідно оцінені й підтримані дирекцією філармонії. Та, на превеликий жаль, вона мала протилежну позицію, яку досить влучно охарактеризував ведучий концертів колективу І. Галін: "в час освоєння космосу (!) бандури ні до чого, мовляв, тільки клопіт з ними" [3; 3]. Чим викликане таке ставлення до інструмента, залишається загадкою. Можливо, час і

наполегливий пошук дадуть відповідь на це запитання.

Утім, відомо, що на ґрунті розходжень у баченні подальшої долі ансамблю між І. Ковалем і керівництвом закладу виникали гострі суперечки, які серйозно ускладнювали, а інколи й унеможливлювали роботу. Керівникові довелося піти з філармонії. Відтоді поступово почав згасати й ансамбль. Адміністрація установи спочатку призначала бандуристам керівників-хормейстерів, які не знали виконавських можливостей інструмента й не розуміли специфіки бандурного мистецтва, а згодом повністю розформувала ансамблістів по лекторських бригадах та інших філармонійних колективах, пояснюючи власні дії необхідністю економити кошти.

У серпні 1973 року І. Коваль відгукується на пропозицію директора Полтавського державного музичного училища ім. М. Лисенка Б. Ландаря і переходить на викладацьку роботу. Із запалом береться до справи: проводить індивідуальні заняття з майбутніми фахівцями-бандуристами, викладає курси диригування й аранжування, керує студентським ансамблем бандуристок, читає лекції з методики гри на інструменті. Дещо пізніше — з 1975 по 1977 роки — завідує відділом народних інструментів.

Головну мету педагогічної діяльності І. Коваль вбачав у максимальному розкритті творчих здібностей молоді, передачі їй багатої духовної спадщини нашого народу, розвиткові потреби і здатності сприймати, розуміти й примножувати надбання минулого, вихованні патріотичних почуттів. Найефективнішим засобом її реалізації, на думку педагога, є опанування українських народних пісень, а також творів, що сюжетом і формою близькі до народних, оскільки їм властиві життєвість змісту, образна виразність, велика сила емоційного впливу, яскравий національний колорит. Тому у викладацькій практиці Іван Андрійович завжди використовував такий матеріал як навчальний, виконавський та ілюстративний.

Загальновідомо, що значимість роботи педагога виявляється у реалізованості та досягненнях його вихованців. І. Коваль міг заслужено пишатися своїми учнями, серед яких лауреат республіканського конкурсу виконавців на народних інструментах Р. Чорногуз, співак І. Василенко, викладач музучилища Н. Тимошенко, представник молодого покоління сучасного бандурного мистецтва О. Курінний, а також А. Шостак, Т. Харлаєнко, Я. Делія, Н. Крат, Н. Мащенко, О. Ананко й багато інших випускників. Усі вони понесли в життя частинку творчої і душевної енергії вчителя, стали його гідними послідовниками.

Особлива гордість І. Коваля — очолювані ним, виплекані його невтомною копіткою працею творчі колективи Полтави. Ще за життя митця вони набули популярності та визнання. Так, ансамбль бандуристів музичного училища, яким диригент опікувався майже 20 років, здобув звання дипломанта і лауреата першої премії на республіканських конкурсах виконавської майстерності студентів середніх та вищих музичних навчальних закладів; хор "Барвінок" навчально-виробничого об'єднання "Електроконтакт" Українського товариства сліпих став неодноразовим учасником фестивалів інвалідів як всеукраїнського, так і всесоюзного значення, здобув почесне звання самодіяльного народного; міська дитяча капела бандуристів обласного відділення Музичного товариства України, яка мала великий успіх у слухацької аудиторії, була окрасою різноманітних концертів, що відбувалися в обласному центрі. За високопрофесійну діяльність, вагомий особистий внесок у розвиток бандурного мистецтва і самодіяльної художньої творчості І. Коваль нагороджений орденом "Знак пошани" (1986 р.), відзначений преміями та подяками дирекції музичного училища, обласної



Ансамбль бандуристок Полтавського музичного училища ім. М. В. Лисенка на обласному святі кобзарського мистецтва у селищі Велика Багачка. Художній керівник І. А. Коваль.



Полтавська міська дитяча капела бандуристів обласного відділення Музичного товариства України. Диригент І. А. Коваль. 21 квітня 1986 року.

державної адміністрації і Міністерства культури України.

Не менш важливою сферою мистецької діяльності Івана Коваля була його композиторська творчість. Учні бандуриста із задоволенням виконували оригінальні твори наставника — сольні та хорові (для жіночого й дитячого колективів) композиції у супроводі бандури: пісні на тексти українських поетів ("Земленько моя" слова В. Бровченка, "Йшли у бій богатирі" вірші Д. Луценка та ін.), обробки й гармонізації народних пісень ("Ой на ставу, на ставочку", "Дівочий сон", "Ой гарна я, гарна", "Ходила я по садочку", "Козак гуляє", "Ой у полі верба"...) Практично вся композиторська спадщина митця зберігається у рукописних зшитках, виняток становить лише обробка української народної пісні "Ходить гарбуз по городу", яка увійшла до навчально-методичного посібника С. Баштана й А. Омельченка "Школа гри на бандурі" виданого 1989 року [2; 102—103].

А ще читання доповідей на методичних семінарах та курсах підвищення кваліфікації для викладачів початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів області, участь у складі журі регіонального ("Юний віртуоз Полтавщини") і всеукраїнських конкурсів бандуристів (Одеса, 1981 р.; Полтава, 1994 р.), підготовка ансамблю бандуристів до аудіо- й відеозаписів у фонди телерадіокомпанії "Лтава", керування багаточисельними зведеними колективами бандуристів під час святкових концертів — ось далеко неповний перелік його справ, націлених на пропагування і розвиток бандурного мистецтва краю. Працював Іван Андрійович активно і плідно, не шкодуючи ані власних сил, ані здоров'я.

У час найбільшого творчого піднесення та сподівань тяжка хвороба серця обірвала життя 64-річного музиканта. Іван Андрійович Коваль помер 21 січня 2000 року.

Усі свої знання, вміння і самобутній талант музикант віддавав людям, відкривав їм красу народної пісні й національного інструмента.

Сьогодні ще не повністю усвідомлюються обсяг і глибина творчої діяльності полтавського бандуриста. Але хочеться вірити, що вона посяде належне їй чільне місце в музичній культурі України.

[1] Архів музею "Музична Полтавщина" Полтавського державного музичного училища імені. М. В. Лисенка // Папка Івана Коваля.

[2] Баштан С., Омельченко А. Школа гри на бандурі. — К., 1989.

[3] Галін І. Взяв би я бандуру... — Зоря Полтавщини. — 1990, 12 червня.

[4] Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) / М. А. Давидов. Підручник. — К., 2005. — С. 384—385.

[5] Мартусь В. Пісня чотирнадцяти бандур. — Зоря Полтавщини. — 1969, 17 червня.

[6] Турчина Н. Мовою бандур. — Зоря Полтавщини. — 1967. — 26 листопада.

In this article the author shows first in Ukrainian art science the outstanding life and works of Ivan Koval (1936-2000), who was a highly skilled musician, a talented pedagogue, an experienced choir master, an active public man, an author of numerous vocal works and arrangements of Ukrainian folk songs. Appeal to his many-sided creation nowadays is caused not only by the enthusiasm, gratitude and respect of his colleagues and pupils, but also by the significant event - the 70th anniversary of the musician, which was celebrated in Poltawa in October 2006.

КУЛЬТУРА. НАЦІЯ. НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ. VI МІЖНАРОДНИЙ КОНГРЕС УГРОЗНАВЦІВ. Дебрецен, 22–26 серпня 2006 р.

Леся **МУШКЕТИК**

У серпні в Угорщині у м. Дебрецен відбувся VI Міжнародний конгрес угрознавців. Попередні IV і V форуми проводилися в Італії та Фінляндії й мали назву гунгарологічних конгресів, відтоді назву самого Угрознавчого товариства і його форумів було перейменовано.

Дещо змінилася і сама форма проведення конгресів. Спершу було запропоновано 26 т. зв. симпозіумів, що відображали загальну тематику і водночас торкалися різноманітних теренів знань і мали свого керівника. Науковці мали змогу вибрати певний симпозіум, або ж — якщо тематика їхньої доповіді не відповідала запропонованим темам — подати свою тему доповіді до майбутньої секції. Таким чином утворилося 45 симпозіумів і секцій; це, до прикладу, такі теми: "Ксенологія: проблематика "чужого" (Г. Біцо); "Зміна рідної мови, ідентифікація" (І. Бічкеї); "Націоналізм й зміни уявлень про Європу в Угорщині" (Г. Дяні); "Музика та ідентифікація (К. Пакша); "Від імпресіонізму до постмодернізму" (Сіскаіне Надь І. — З. Сабо); "Образ Угорщини, ідентифікація та угорська політика в області культури" (Г. Уйварі); "Символічно-семіотичний підхід до самоідентифікації угорців" (В. Фойкт); "Розбудова угорських національних спільнот у сусідніх державах" (Л. Сарка); "Література угорських національних меншин" (Б. Маркуш-З. Берта); "Національна філософія" (А. Месарош); "Переклад"; "Проблеми двомовності"; "Угорська мова у світі"; "Портрети з угорської історії"; "Угорська культура за кордоном, зарубіжні культури в Угорщині" та ін.

У Конгресі взяли участь понад чотириста вчених з різних країн світу; після угорців за кількістю представників були дослідники з Румунії (17), України (10), Словаччини (7) та ін.

Урочисте відкриття Конгресу відбулося вранці 22 серпня під головуванням Амедео ді Франческо, голови Міжнародного угрознавчого товариства. Із подякою виступив Янош Надь, ректор Дебреценського університету ім. Лайоша Кошута, де й відбувався конгрес.

Далі з привітальним словом виступили: Президент Угорської Республіки Ласло Шойом, Голова Угорської академії наук Сільвестер Е. Візі, держсекретар Міністерства освіти К. Мангер, ректор Університету м. Їваскілаї (Фінляндія) Айно Саллінен; мер м. Дебрецен Г. Турі; Голова Організаційного комітету Конгресу Андраш Гьорьомбеї.

Після приймання, влаштованого Президентом Республіки, почалися пленарні засідання.

Засідання відкрив відомий вчений, головний редактор репрезентативного журналу "Acta Ethnographica", завідувач кафедри етнографії Сегедського університету Габор Барна; його доповідь називалася "Роль народної культури в національній культурі та структурі національної свідомості угорців". Після Барни відбувся виступ Кароя Кечкеметі "Ключове слово для розуміння угорської історії: плюралізм". Тону Сейлентал виголосив промову "Фінно-угорські мови як основа національної ідентифікації і культури".

Ще дві доповіді прозвучали після короткої перерви; це доповідь Яноша Баняї "Діалог традиції та модернізації в культурному каноні меншин" та Андраша Гьорьомбеї "Роль літератури у формуванні угорської національної свідомості".

Професор Гьорьомбеї не випадково очолив підготовку до Конгресу; це відомий вчений, якому належить близько десятка монографій з угорської літератури, він очолює кафедру сучасної літератури Дебреценського університету, свого часу працював також у керівництві університету та за кордоном. Його монографію "Короткий огляд угорської літератури" було перекладено українською мовою Л. Мушкетик і опубліковано на кафедрі української філології Ніредьгазької Вищої школи під редакцією І. Удварі (1996 р.).

Стосовно етнографії та фольклору, то ця тематика розглядалася на симпозіумі "Релігія, етнос, традиція"; доповіді з цих дисциплін лунали на інших секціях та симпозіумах. Вів засідання відомий вчений, завідувач кафедри етнографії Дебреценського університету, професор Елек Барта, який вивчає етнологію релігії. Викладачі та студенти кафедри провели

шерег експедицій у Закарпаття, де вивчали народну культуру угорців та інших національностей. До прикладу, Ержебет Бьоді опублікувала дослідження з міжетнічних зв'язків у культурі харчування Закарпаття.

Засідання розпочалося доповіддю відомого угорського професора з Дебрецена, автора численних праць, у тому числі багатотомного дослідження народної маски, Золтана Уйварі "Думки про ідентифікацію", у якій він дав визначення основних понять та термінів з даного терену.

Директор Інституту етнографії Угорської академії наук, директор Європейського інституту фольклору, дослідник шаманізму Мігай Гоппал виголосив доповідь "Угорська національна символіка та культурна ідентифікація", де наголосив на важливій ролі національних символів у культурному житті народу й навів приклади досліджень з цієї тематики у зарубіжній та вітчизняній науці.

Середньовічним європейським літописам Польщі, Київської Русі, Чехії, Угорщини та ін., а саме їхній язичницькій традиції, присвятила своє дослідження славістка Марія Фонт, яка багато років поспіль займається культурою Київської Русі та підтримує зв'язки з київськими вченими.

Дослідниця з Ужгородського центру гунгарології Елеонора Берта виступила з доповіддю "Угорські поховальні обряди Дюли", матеріал до якої вона зібрала у Виноградівському районі Закарпаття.

Доповіді про культуру регіонів, де змішано проживають різні національні спільноти, проголосили: Ержебет Бьоді (Дебрецен) — "Вживання угорської мови німцями, що проживають у Румунії (рідна мова — походження — ідентифікація)"; Мелінда Марінка (Дебрецен) — "Дилеми ідентифікації самарських німців (роль фольклору у визначенні національної приналежності)"; Ференц Ласло Новак (Надькьорьош) — "Словак, словаки".

Мігай Базіл Теленко розповів про "Релігійність та конфесійну самосвідомість у Чергаті".

На фольклорному матеріалі були побудовані виступи Шаролти Татар "Переказ з Дьєрдьої про татар", корейця Санг Донг Лі "Угорська балада та корейські віршовані епічні форми" та Л. Мушкетик "Угорський фольклор в Україні: публікація та переклад".

Деякі питання етнографічної семіотики розглядалися на симпозіумі, який вів відомий вчений, професор, завідувач кафедри фольклору Будапештського університету ім. Л. Йотвеша Вільмош Фойкт. Це, до прикладу, доповідь Габрієли Міклош (Мішкольц) "Національність та ідентифікація — мовне дослідження народних назв" та заключне слово на симпозіумі Мігая Гоппала, який широко розробляє дану тематику, та ін.

Тематика виступів інших учасників конференції з України торкалася переважно мовних та літературних питань. Це, зокрема, виступи Голови Центру гунгарології України Петра Лизанця "Угрознавчі дослідження в Україні: завдання та перспективи розвитку", В. Васовчик "Перспективи досліджень угорсько-українських та інших літературних зв'язків", Міклоша Антоненко "Національна свідомість у творах Арво Валтона", Каталін Горват "Вибір мови та зміна мови угорцями Закарпаття", Діани Гулпи "Форми привітання у розмовній мові закарпатських угорців" та ін.

Широкою була культурна програма Конгресу; зокрема, відбулися екскурсії до музею пастухівництва даного регіону, де учасники змогли ознайомитися з традиційними заняттями угорців.

На заключному засіданні відбулися перевибори керівництва Міжнародного угрознавчого товариства, внесені певні зміни до його Статуту та визначено місце проведення наступної конференції — м. Клуж у Румунії.

Міжнародна наукова конференція з гунгарології. Ужгород, 21–22 вересня 2006.

Восени відбулася ще одна угрознавча конференція, присвячена 40-річчю діяльності кафедри угорської філології в Ужгороді, яку очолює відомий вчений-угрознавець, професор П.М. Лизанець.

На початку конференції пролунали привітання від ректора УжНУ М. М. Вегеша, Генерального консула Угорської Республіки в Ужгороді В. Сікловарі, заступника голови Закарпатської обласної ради І. Брензовича, старшого наукового співробітника ІМФЕ

ім. М. Рильського Л. Мушкетик та декана філологічного факультету УжНУ Ю. Бідзіля.

На пленарному засіданні була виголошена доповідь, що її підготував П. Лизанець та озвучив Г. Каталін, про стан і перспективи розвитку гунгарології в Ужгородському національному університеті. Зокрема, йшлося про підготовку студентів-гунгарологів та виховання молодих кадрів, розробку нових курсів та лекцій, а також про велику наукову роботу, яка проводиться на кафедрі та в Центрі гунгарології. Зокрема, тут видано кілька десятків монографій, систематично проводяться наукові конференції, видається збірка "Acta Hungarica" (вийшло 15 номерів). З фундаментальних праць слід згадати багатотомний діалектологічний атлас під загальною редакцією П. Лизанця та підготовлені ним же Угорсько-український (2001) та Українсько-угорський (2005) словники.

На цьому ж засіданні прозвучали також доповіді Л. Мушкетик "Угорська фольклорна та етнографічна наука у наш час" та М. Капраля про діяльність кафедри української та русинської філології Вищої школи м. Ніредьгаза в Угорщині.

Подальша діяльність конференції продовжилася у секціях "Мовознавство", "Літературознавство", "Історія та етнографія".

Найбільше доповідей прозвучало з мовознавства, часто в контексті літературних, історичних, етнографічних зв'язків, що є актуальним у сучасній науці. Так, значна увага приділяється етикетній лексиці угорців (М. Фабіан, Д. Гулпа, Б. Ладані), угорсько-слов'янським запозиченням (М. Яцковіч, Е. Борбей), особливостям закарпатських діалектів (Г. Каталін) та ін. Щодо етнолінгвістичних праць, то це дослідження закарпатських угорських назв їжі (Л. Ур), угорські назви та походження одягу (М. Макдолна), сільські прозивалки (К. Ладані) та ін.

У літературній секції розглядалися певні періоди розвитку угорської літератури (Е. Чука, Д. Чік), питання національної ідентифікації у творах Арва Валтона (М. Антоненко), українсько-угорські літературні зв'язки (В. Васовчик) та ін.

Про минуле Угорщини в дослідженнях сучасної української історіографії розповів І. Мандрик, про події 1956 р. та їх відгомін на Закарпатті зробив доповідь Дьордь Дупка, про відображення гонфоглалашу — здобуття угорцями батьківщини — у давніх угорських переказах розповів Л. Браун, а Е. Берта виголосила доповідь про надгробні пам'ятники угорців-реформатів та ін.

International Congress of the Hungarian Studiers. Debretsen, August 22—26, 2006.

The author of this paper describes the main folklore and ethnographic events of the 6th International Congress of the Hungarian Studiers, which occurred in Debretsen in August 22—26, 2006 and its common moments with International Conference for Hungarology, which occurred in Uzhorod in September, 2006.

ВЕРХОВИНЦЯ СТЕПОВА КРИНИЦЯ

Ярослав ВЕРХОВИНЕЦЬ

У вересні 2005 року у місті Нова Каховка Херсонської області відбувся Другий Всеукраїнський хореографічний фестиваль-конкурс "Верховинця степова криниця", присвячений 125-й річниці від дня народження Василя Миколайовича Верховинця.

Свій творчий шлях він розпочав актором-співаком Русько-народного театру при Львівському товаристві "Руська бесіда" (1900—1901 та 1904—1906 рр.). Згодом на запрошення Миколи Садовського приєднався до його музично-драматичного театру, в якому спершу виконував партії лірико-драматичного тенора, а затим обійняв посади хореографа, хормейстера, і диригента (1906—1915 рр.). Тут він пройшов велику школу мистецтва, працюючи поруч з М. Садовським, М. Заньковецькою, І. Мар'яненком, Л. Ліницькою, С. Паньківським, О. Петляш, з диригентом О. Кошицем та багатьма іншими видатними майстрами українського театру.

Під впливом і безпосереднім керівництвом М. Лисенка Верховинець ступив на шлях науковця-фольклориста і зібраний етнографічний матеріал — пісні, хороводи, танці поклав в основу своєї наукової і практичної діяльності, результатом якої стала публікація трьох наукових праць: "Українське весілля"(1914 р.), "Теорія українського народного танцю" (1919, 1920 рр.) та "Весняночка"(1925, 1927 рр.), яка є збіркою народних ігор, пісень і танців для дітей дошкільного віку та молодших школярів. На цих працях і будувався репертуар жіночого хорового театралізованого ансамблю — "Жінхоранс", заснованого Верховинцем та його дружиною Євдокією Верховинець 1930 року у Полтаві.



Ансамбль "Бойківчанка" — володар "Гран-прі" Другого Всеукраїнського фестивалю-конкурсу "Верховинця степова криниця". М. Нова Каховка, 23-25 вересня 2005 р.

Верховинцю-композитору належить низка хорових творів та солоспівів. На його патріотичних піснях-маршах "Гrими, грими могутня пісне", "Більше надії, брати", "Заграй, кобзарю", "Слава Вкраїні" і аранжуваннях масових пісень "За Україну", "Шалійте, шалійте", "Марсельєза" та "Варшав'янка" виховувалась молодь 1918—20-х років у школах та колективах художньої самодіяльності. Ці твори завжди виконувались на зборах, мітингах і демонстраціях.

Серед хорових творів композитора — веснянково-патріотичний цикл: "Весна", "Весна гука", "Я весна", "Ой красна весно", де образ весни символізує пробудження країни.

Ряд творів: "Облетіли пелюстки", "На стрімчастих скелях", "Снується казка", "Ми дзвіночки" — психологічні хорові мініатюри, перейняті певним настроєм.

Поряд з хоровими творами Верховинець написав багато романсів на слова М. Рильського, П. Тичини, О. Олеся, І. Франка, Лесі Українки. А романс "Стежинка" на слова І. Франка, присвячений композитором Івану Козловському, міцно увійшов до репертуару уславленого співака і залюбки виконувався ним у його сольних концертах.

Віддаючи належне багатьом творчим уподобанням Верховинця, Максим Рильський у своїх спогадах, зокрема, писав: "Але найбільші заслуги має Василь Верховинець у справі теорії і практики народного українського танцю. Услід за Садовським, що сам був неперевершеним майстром танцю, завзято і послідовно боровся він проти вульгаризації та опошлення народного мистецтва... Разом з тим Верховинець багато зробив для практики записування танців і заклав підвалини для наукового дослідження народної хореографії. Сучасні майстри цієї справи — П. Вірський, В. Вронський, І. Березова, Н. Скорульська та

інші багато чим завдячують В. Верховинцю і глибоко шанують його ім'я" [1].

В. Верховинець досконально знав український народний танець, дуже любив його і був відомий у мистецьких колах як блискучий танцюрист. Поєднуючи студіювання основ народної хореографії з неабияким практичним досвідом, Верховинець створив класичну працю "Теорія українського народного танцю". У ній він визначив і науково обґрунтував закони, за якими живе і розвивається народний танець, дав назви майже усім танцювальним рухам, розробив і запропонував оригінальну систему запису хореографії, завдяки чому стало можливим записувати танець будь-якого жанру і виду.

В книзі описуються сім народних танців, багато танцювальних рухів і комбінацій цих рухів, подаються важливі методичні поради.

У теоретичному розділі розкрито погляди Верховинця на українську хореографію, на значення пісні і танцю в житті українського народу. Одночасно автор звітує про власну практичну роботу на ниві народнотанцювального мистецтва, а як науковець з великим фаховим досвідом подає ряд вельми цінних порад усім, хто бажає збирати та досліджувати етнографічний танцювальний матеріал.

Оприлюднивши "Теорію українського народного танцю", Верховинець дав поштовх розвитку наукової думки в галузі хореографії. Його книга була визначальною основою, практичним взірцем для створення ряду ґрунтовних праць з питань народнотанцювального мистецтва, як в Україні, так і за її межами.

Великим надбанням вітчизняної науки стали, зокрема, праці А. Гуменюка "Українські народні танці" (1962, 1969) та праця К. Василенка "Лексика українського народно-сценічного театру" (1971).

Аналогічні роботи з'явились і в наукових колах української діаспори в Канаді. Це — "Українські народні танки" (1928), "Українські національні танки, музика і стрій" (1947) Василя Авраменка та "Українські народні танці" Мирона Шатульського (1986).

Характерною рисою згаданих праць є їхня глибока концептуально-фахова спорідненість з "Теорією українського народного танцю" В. Верховинця.

Ґрунтовне дослідження творчих здобутків українського балету здійснив Ю. Станішевський у двох капітальних працях — "Український радянський балет" (1963) та "Балетний театр України — 225 років історії" (2003). У цих книгах, за словами автора, особливу увагу приділено зв'язкам балетного мистецтва України з танцювальним фольклором і усією українською театральною культурою" [2]. Саме тому у працях Ю. Станішевського надається виняткового значення "Теорії українського народного танцю", яка сконцентрувала у собі найвагоміші надбання українського танцювального фольклору і стала тим джерелом, до якого звертались вітчизняні хореографи.

В. Верховинець перший серед українських науковців і хореографів порушив питання про можливість і необхідність створення українського класичного балету: "Дуже помиляється той, хто думає, ніби український балет вже денебудь є... Українського балету ще не було і нема, він ще в народі, як матеріал" [3].

Працюючи з цим матеріалом, Верховинець розробив власну концепцію розвитку танцювального фольклору, поклавши її у структуру своєї наукової праці. Ця концепція лейтмотивом проходить крізь усю "Теорію українського народного танцю" і ми можемо простежити динаміку її сходження від простих танцювальних рухів і народнопобутового танцю, через танець народносценічний до найвищої форми танцювального мистецтва — українського класичного балету.

Теоретичні розробки Верховинця у поєднанні і взаємодії з традиційними канонами балетної класики стали основним і цілеспрямовуючим чинником у роботі над балетом "Пан Каньовський", яку здійснив видатний майстер класичного танцю В. Литвиненко у творчій співдружності з В. Верховинцем.

Прем'єра спектаклю відбулась у квітні 1931 року на сцені Харківського оперного театру. На основі українського народного танцю, технічно збагаченого і певною мірою наближеного до класичного, народився перший український балет "Пан Каньовський", за прикладом якого пізніше були створені "Лілея", "Лісова пісня", "Маруся Богуславка" та ін.

1935 року відбувся Міжнародний фестиваль народного танцю у Лондоні. Українська танцювальна група, створена з солістів Київ-

ського та Харківського оперних театрів, виконала на фестивалі "Триколінний гопак" у постановці головного балетмейстера Київського оперного театру Леоніда Жукова та художнього керівника жіночого театралізованого ансамблю "Жінхоранс" Василя Верховинця.

Фестиваль проходив в "Альберт-холі" — найбільшому концертному залі Лондона. Виступ українських артистів на міжнародній арені став справжнім тріумфом української народносценічної хореографії. Ансамбль отримав першу премію фестивалю і найкращі відгуки в пресі.

Після успіху наших митців на фестивалі у Лондоні, їхній танець здобув назву — "Лондонський гопак". Так він і увійшов в історію українського танцювального мистецтва і впродовж восьми років прикрашав фінал опери "Запорожець за Дунаєм" у Київському театрі опери та балету ім. Т. Г. Шевченка.

На першій Декаді української літератури і мистецтва у Москві (1936 р.) віртуозний танець Верховинця — Жукова також привернув увагу театральної преси, як і програма "Жінхорансу", що виконував поставлені Верховинцем обрядові танці і хороводи з опери "Наталка Полтавка".

Позитивний досвід Міжнародного фестивалю народного танцю у Великобританії, а головне — тріумфальний успіх українського колективу сприяли активізації творчої роботи в галузі народнотанцювального мистецтва, як в Україні, так і у всьому колишньому Радянському Союзі. Кульмінацією цього руху стало створення 1937 року у Москві ансамблю народного танцю Ігоря Мойсеєва, а у Києві того ж року — ансамблю народного танцю Павла Вірського.

Влітку 1936 року В. Верховинець разом з "Жінхорансом" здійснив свою останню гастрольну подорож по Далекосхідному краю. Впродовж двох місяців ансамбль дав 75 концертів.

На жаль, життя В. Верховинця трагічно обірвалось у часи культу особи.

У квітні 1938 року виїзна військова колегія із Москви, звинувативши Верховинця у неіснуючих "злочинах", засудила його до страти і того ж дня вирок було виконано.

Тривалий час прізвище В. Верховинця і увесь його творчий доробок замовчувалися. Та після посмертної реабілітації 1958 року виринули з небуття і "Весняночка", і "Теорія українського народного танцю", й вокальні твори митця.

За рішенням Паризької сесії ЮНЕСКО, В. Верховинця оголошено міжнародним ювіляром 1880 року і 100-річчя від дня його народження широко відзначалось у нашій країні і за її межами. Ювілейні вечори відбувались у Полтаві, Києві та Москві.

З 1997 року на Херсонщині розпочав своє творче життя обласний конкурс хореографічних мініатюр "Осінні фантазії" імені В. Верховинця. Він тут став традиційним і проводився регулярно кожні два роки. А від 2004 року творчу естафету "Осінніх фантазій" перейняв Перший Всеукраїнський фестиваль-конкурс авторських хореографічних творів "Верховинця степова криниця".

Ідея заснування цього мистецького заходу виникла в процесі творчого спілкування організаторів конкурсу "Осінні фантазії" херсонських ентузіастів хореографічної справи М. Варгун, С. Непрос та С. Аляб'євої зі старшим науковим співробітником з питань хореографії Українського центру культурних досліджень Л. Каміною.

Були напрацьовані нові положення для задуманого фестивалю та чітко визначено його мету:

1. Збагачення, примноження та популяризація хореографічної спадщини В.Верховинця;

2. Пошук та пропаганда нових авторських хореографічних композицій, створених на основі народних танцювальних традицій;

3. Підтримка талановитих хореографів, виконавців та колективів, зростання впливу хореографічного мистецтва на естетичне виховання молоді, підвищення майстерності виконавців.

Фестиваль відбувся у місті Нова Каховка. Цікаві програми показали ансамбль "Зіронька" з м. Луганська, Народний самодіяльний ансамбль танцю "Веселка" Старобельського району Луганської області, ансамбль танцю "Райдуга" Голопристанського районного будинку культури, ансамбль "Оріана" з м. Полтави та ін.

Переможцем став зразковий ансамбль "Ручеек" Новокаховського палацу культури, а його керівник і постановник Наталія Лень отримала головний приз фестивалю — "Гран-прі".

Через два роки по тому Нова Каховка знову гостинно приймала молодих танцюристів – учасників Другого Всеукраїнського фестивалю-конкурсу "Верховинця степова криниця".

Впродовж трьох днів у вересні 2005 року на сцені Новокаховського палацу культури вирувало чарівне хореографічне дійство: 27 художніх колективів різножанрового та стилістичного напрямку демонстрували свій танцювальний хист, а їхні керівники – творчу фантазію в якості балетмейстерів-постановників авторських хореографічних мініатюр.

Характерною ознакою цього фестивалю стала повна відсутність так званих "списаних" у когось (переважно у Вірського) танцювальних номерів. Такий переконливий факт свідчить про позитивний вплив фестивалю на фахове зростання багатьох керівників самодіяльних колективів. Адже більшість композицій сприймалася як маленькі хореографічні шедеври, сповнені високого художнього смаку.

Знову відзначився зразковий ансамбль танцю "Ручеек" Новокаховського палацу культури, який показав хореографічну мініатюру "Замріяна вербою" (балетмейстер-постановник Марія Ющенко).

Порадував журі цікавий виступ Анастасії Семенової – солістки Народного ансамблю танцю "Веселі хлоп'ята" з міста Скадовська Херсонської області (керівник О. Баллай). Талановита дівчинка виконала сольну хореографічну композицію "Польський танець з бубном". В цьому дуже вдало поставленому творі, вона блискуче показала свої неабиякі танцювальні здібності. Виразна пластика, проникливий ліризм при яскравій віртуозності заворожували глядачів.

Народний аматорський ансамбль танцю "Дана" (м. Іллічівськ Одеської області, керівник С. Курочкіна) виконав ряд цікавих хореографічних композицій, серед яких найкращими були "Чорноморочка", "Три музики" та артистичний дует "На рибалці". Виконавці продемонстрували своє бачення українського народного танцю, близьке до розуміння його достеменності.

Висока сценічна культура стала запорукою успішного виступу зразкового ансамблю танцю "Бешкетники" (Херсонська область, керівник Л. Гордійчук). Ансамбль досить професійно відтворив мальовничий танець "Херсонський гопак", який завдяки яскравій, стрункій драматургії та напрочуд образній композиції став справжнім відкриттям фестивалю і викликав щире захоплення глядачів.

Оригінальним і ефектним був жартівливий танець "Кадриль на табуретках" хореографічного ансамблю "Прилучанка" з м. Прилуки (керівник Валентина Мишак).

Дитячий зразковий ансамбль народного танцю "Квіти України" (м. Ніжин, керівник О. Пархоменко) успішно виступив з хореографічною композицією "Поліська полька-бараболька". Діти не лише вправно і бездоганно вели танок, здавалось, вони просто живуть у своєму танці.

Захоплено вітали глядачі (а це були переважно діти) виступ зразкового ансамблю танцю "Веснянка" з м. Хмельницького (керівник В. Ковальчук). Конкурсна програма колективу складалася з двох танців – "Гопака" та дуету "Переяслівка". Глядачів зачарувала висока виконавська культура ансамблю, де в танці поєдналися парубоцька віртуозність та дівочий ліризм.

Дуже привабливо на фестивалі прозвучала козацька тема. Особливу увагу привернув хореографічний дует "Раз козак, два козак" в інтерпретації обдарованих братів Романа і Анатолія Войценків (м. Херсон, Народний ансамбль танцю "Червона калина", керівник Ігор Малинський).

До козацької тематики звернувся також і Народний ансамбль танцю "Віночок" (місто Олександрія Кіровоградської обл., керівник Г. Абажей).

В розгорнутій танцювальній композиції "Запорожці" учасники ансамблю створили надзвичайно сильні хореографічні образи і картини, які переконливо відображали неповторний волелюбний дух козаччини. Тут і гумор, і козацькі ігрища та забави, і силові змагання, і артистичні вправи з шаблями. Вражала технічна досконалість у виконанні найскладніших танцювальних рухів.

Народний хореографічний ансамбль "Чисті роси" виступив з хореографічною композицією "Український святковий" (м. Київ, керівник і балетмейстер В. Розумний). Весело і невимушено ансамблісти виводили танцювальні рухи і комбінації, описані Верховинцем у його "Теорії українського народного танцю".

Приємним сюрпризом для глядачів став виступ дитячого зразкового ансамблю "Бойківчанка" (керівники та балетмейстери-постановники Надія Лопух і Олександра Чура). Ансамбль прибув з Івано-Франківської області. Його учасники — школярі з міста Долини та навколишніх сіл, зокрема з села Старий Мізунь, у якому народився В. Верховинець.

Саме на його честь вдячні долиняни озвучили на сцені палацу свою вітальну музично-літературну композицію, дівочий дует "Перлинка" виконав пісню.

А затим під звуки власного фольклорного оркестру ансамбль показав дві танцювальні композиції: "Барви Карпатського краю" та "Землі квітуча краса".

Це був класичний приклад органічного поєднання народної музики і танцю. Вражали чистота і чіткість виконання при ідеальному дотриманні стильових особливостей танцювального фольклору західних областей України.

Успішний виступ долинян став справжньою родзинкою фестивалю, бо вдихнув в його святкове хореографічне дійство свіжий струмінь танцювальної лексики Прикарпаття.

Головний приз фестивалю — "Гран-прі" виборола "Бойківчанка".

Лауреати отримали дипломи різних ступенів і цінні подарунки.

Так ім'я В. Верховинця згуртувало талановиту молодь з усіх регіонів України.

Прокоментувати виступ кожного ансамблю, представленого на фестивалі, нема можливості. Та варто зауважити, що всі вони, звернувшись до хореографічної спадщини В. Верховинця, створювали яскраві танцювальні авторські композиції, більшість з яких гідні того, аби демонструвати їх в найпрестижніших концертних залах.

Це і є результат подвижницької праці периферійних культурно-масових осередків. Треба лише надавати їм якомога більше допомоги з боку республіканського керівництва і мистецької еліти, адже задля фахового зростання самодіяльних колективів конче необхідна популяризація їхніх творчих здобутків.

[1] *Рильський М.* Чародій танцю // Веч. Київ. — 1963. — 1 жовтня.

[2] *Станішевський Ю.* Балетний театр України — 225 років. — К., 2003.

[3] *Верховинець В.* Теорія українського народного танцю. — К., 1990. — С. 124.

In September of 2005 in the town of New Kakhovka occurred Second Ukrainian Choreography Festival "The Steppe Well of Verkhovynets", dedicated to the 125th Anniversary of Vasyl Verkhovynets, who was an Ukrainian composer, folklorist, who did a lot in a field of recording of the folk dance and the study of folk choreography.

ОБРЯДОВІСТЬ ОСІННЬОГО ЦИКЛУ НА РІВНЕНСЬКОМУ ПОЛІССІ

Надія КОВАЛЬЧУК

Аналіз основних структурних компонентів жнивної обрядовості на досліджуваній нами території дозволяє виділити декілька вузьколокальних традицій в контексті спільноукраїнської канви обрядового комплексу.

Так, приміром, традиційно господарські роботи жнивного періоду на рівненському Поліссі, відповідно до загальноукраїнської традиції, поділялися на певні етапи — три виразні періоди: початок жнив — зажинки, самі жнива, кінець жнив або обжинки. До середини минулого століття популярною в цьому регіоні зберігається пов'язаність початку жнив із місячними фазами: жнива починають тільки в перші сім днів нового місяця. На повний місяць, вважають місцеві жителі, починати не можна. Інакше "буде багато "буза" (бур'янів)" [1]. Зажинання віддавна було актом урочистим і святковим. Відмінність окремих локальних традицій полягала в тому, що в одних випадках зажинки і жнива збігалися в часі. Тобто зажинки переходили у власне жнива, а в інших випадках зажинання було окремим актом. Останній варіант рідко фіксується на досліджуваній території як у першій половині XX ст. — "під Польщею", так і пізніше, коли зажинкові акти здійснювалися вже за колгоспного ладу. Разом з тим варто зауважити, що за радянських часів перший день жнив на переважній більшості рівненського Полісся фіксується так само днем святковим, коли зажинки переходили у жнива.

Обов'язковими символами зажинків віддавна виступали хліб і сіль, святковий одяг, молитва. Бохон (хлібець тощо) клався на полі на "наступник", і над ним селяни молилися. Найдовше цей звичай утримувався в побутуванні в Рокитнівському та Сарненському районах. Словесними молитовними формулами слугували як традиційно-церковні молитви, найуживанішою з яких була "Отче наш", так і найрізноманітніші народні молитви: "Господи Боже, дай мені медвежу силу, да вовчий поспіх, щоб я скоро жала" [2]; "Господи, приступай і помагай" [3] тощо. Відразу ж після молитви й зажинали першого снопа. Звертає на себе увагу зафіксований звичай заламування першого жмута жита. Він не зжинався, а заламувався донизу, утворюючи віночок [4].

Для зажинок у Рокитнівському районі, наприклад, характерним було виплітання вінка на перший сніп, що для переважної більшості території властиве останньому жнивному періоду, а саме — обжинкам. Згадана обрядодія фіксується тут ще до організації колгоспів [5], як і в сусідній колишній Мінській губернії [6]. У тому ж Рокитнівському районі із середини XX ст. спостерігаємо змішане побутування елементів традиційної жнивної обрядовості із зародженням нової, соціалістичної (колгоспної). Зокрема, на півночі Рокитнівщини колгоспні жнива довго зберігали елементи жнив "колишніх".

Відповідно до давніх вірувань про силу першої і останньої частки, як перший, так і останній снопи в поліщуків наділялися особливою магічною силою. Сніп — перший чи останній, згідно з місцевими традиціями, вносили до хати, ставили на покуті або в коморі, зберігаючи до весни. Необхідність дотримання згаданого звичаю пояснюється інформаторами як "подяка землі і Богу за врожай", "прохання до вищих сил, щоб наступний рік теж був урожайний" тощо.

Зерно із такого снопа висівали навесні. У вузькоареальних традиціях, на півночі Зарічненського р-ну, з нього пекли хліб по закінченню жнив [7].

Далі — присвятки: Дев'ятуха, Десятуха, Полу-Петра, Успенія, Анни, Паликопи, Іллі — це "громові дні". Їх навіть до середини минулого століття боялися під час збирання хліба. Робота в ці дні на полі віщувала небезпеку: грім і блискавка попалить копи. Зміст сказаного дійшов до наших днів і в побутуючих на рівненському Поліссі прислів'ях: "Шо у Сплиння наробиш, то Паликопа спалить" [8]; "Як Ганна нажне, Полукупель спалить" [9]. Тим-то працювати для себе в ці дні селяни уникали, натомість трудилися на толоці.

Привертає до себе увагу локальна традиція відносно закінчення жнив: "Дожинала завжди найстарша жінка, бо вважали: хто дожинає, той старість на собі лишає" [10]. Це, зауважимо принагідно, повна протилежність до побутуючого на Чернігівщині звичаю, де вважалося, що останній сніп повинна вижати або наречена, або дівчина, або, принаймні, наймолодша жниця [11].

Найкраще збереженим в обрядовості дожинок фіксується звичай залишати після жнивування так звану "бороду" – останній жмут незжатого колосся чи певної кількості стебел жита. Звичай цей давній і поширений, правда, з деякими місцевими територіальними відмінностями, серед усіх східних слов'ян. Ряд символів згаданого і добре відомого в етнографічній літературі етнокультурного явища побутував на значній частині території до 60-х років, а вузьколокально – аж до кінця XX століття [12]. Що ж стосується назви останнього жмута незжатого колосся чи певної кількості стебел жита, на переважній більшості досліджуваної території їм відповідала назва – "борода", "бородка". Паралельно з останнім визначенням фіксується і вживання терміна "дід". На Рокитнівщині широко вживані назви "борода святого Іллі" та "діду чи Спасу на бороду". Подібна назва "Іллі на бороду" зафіксована в росіян [13], так само як і "дід" є властивою для багатьох слов'янських народів. Вузьколокально на досліджуваних теренах зустрічається назва "коза", відома й на Волині [14].

Так само рідко зустрічається на рівненському Поліссі т. зв. заламування залишених стебел колоссям униз – звичай, широко фіксований попередніми дослідниками в ряді регіонів України та суміжних територій Білорусі. Однак фіксується виминання зерна з колосся і висівання його під "бороду", "козу" [15]. Зберігся на Рівненському Поліссі ще один елемент магії подібності – "горання" навколо "бороди" чи "кози" тощо серпами [16] та обполювання [17]. Згаданий акт трактується виконавцями так: "щоб чисте на той год жито було". І надзвичайно рідко в локальному побутуванні фіксується поливання чи установлення під "бородою" води [18], звичай поширений у слов'янських народів [19]. Поза тим популярним на досліджуваній території довго лишався звичай класти під "бороду", "козу" тощо хліб і сіль. У локальних традиціях поруч із хлібом і сіллю клали ще й огірок [20]. До речі, наявність останнього в жнивній символіці фіксується і на житомирському Поліссі [21].

Як ми переконалися, головне в змісті звичаю залишати на полі незжате збіжжя – підтримання плодоносної сили землі шляхом принесення пожертви божеству родючості. До слова, присутні тут і мотиви поминальні, спрямовані на контакт з померлими, тим же шляхом пожертви. Під кінець XX століття провідною ідеєю виступає подяка ниві, Богові за врожай.

Обжинки супроводжуються виготовленням вінка із зжатого збіжжя. У період до створення на досліджуваній території колгоспів, згаданий вінок у контексті толочанських дожинків належав господареві поля. При артільній формі організації господарства такий вінок вручався керівництву колгоспу. Несла його найкраща жниця. При тому обперізували господаря скрученим із жита перевеслом. Обрядодія нагадує нам толочанські дожинки та закінчення жнив на панському полі, що супроводжувалося виконанням обжинкових пісень, які паралельно з величанням господаря і його сім'ї оспівують радість закінчення збору врожаю: Ой маяло житечко, маяло / Заки воно на нивочци стояло / А тепера ж не буде маяті / Буде воно й у копоньці стояті / Жніте, жніте, женчики, до краю / На вечеру пироженьку накраю / Ой не міла вечеронька, не міла / Широкая нівонька й утоміла / Не так тая нівонька як гони / Да й отие широкие загони / Ой а де ти, хазяїну, забаривса / А де твоя нагаечка, шо ти бівса / На вороном коніку поєжжав / Да все свої женчики приганяв / Жніте, жніте, женчики, до конца / Да пойдете додомоньку за сонца [22].

Акт зрізання колосся з "бороди", який, за припущенням дослідників, має пізнішу, християнізовану мотивацію [23], був поширений на рівненському Поліссі. На обстежуваних нами теренах виявився також досить стійким у побутуванні і давньослов'янський звичай перекачування по закінченні жнив. Так само, як і після збирання будь-якого врожаю – по стерні, по землі. Аргументується згадана обрядодія (контагіозна магія родючості) як позитивний вплив на майбутній врожай, або з метою забезпечення здоров'я учасникові обрядодійства.

Свята Іллі та св. Пантелеймона, окрім дотримування згадуваних вище заборон, пов'язуються з визначенням погоди. Поліщуки переконані: "Паликопа як не спалить, то намочит" [24]; свято Іллі віщує підготовку до нових господарських робіт – посіву озимини: "Як прийде Ілля, щоб була ріллЯ " [25]. Ряд осінніх свят характеризує певні етапи осені. Зокрема, до Семена всі пташки повинні відлетіти у вирій, а горобців у цей день чорт збирає докупи і міряє міркою: повну бере собі, а тих, що вище мірки, пускає на світ [26]. Стосовно погодних характеристик, варто

згадати і Другу Пречисту, з якою пов'язують також певний період осені: "Осіння Пречиста — трава нечиста" [27]. У передбаченні погодних умов та майбутнього врожаю поліщуки найчастіше керувалися станом місяця і погоди в день, на який припадає Покрова: "На Покрову, як місяць молодий, буде зима молода, а як повний, буде снігу повно [28]; "Як на Покрову іній — буде врожай на мед, як дощ — гниле літо і на пчоли неурожай [29]; "Покрова покриває листом або снігом. У який бік віє вітер, той і буде всю зиму. Коли Покрова на старий місяць припадає, буде зима тверда, а на новий — гнила" [30].

Замикання землі на зиму віщує свято Здвиження. На думку поліщуків, у цей день гади збираються докупи і йдуть у землю. Власне, останнім пояснюється повсюдно побутуюча заборона ходити цього дня до лісу. Зі Здвиженням пов'язується й дотримання посту з метою запобігання укусів людей і худоби зміями. На цілий тиждень, коли припадає свято, поширюється заборона сіяти. Інакше — буде порожнє колосся.

Ряд свят оглянутого нами календарного циклу в локальних традиціях пов'язувався із обрядами освячення води. Зокрема, останній відбувався з хресним ходом до річок на Св. Володимира та Першого Спаса [31], проводилися церковні богослужіння на полях в день Маккавеїв задля запобіганню засухи [32]. Водночас помічено згасання на кінець XX століття згаданого звичаю. Натомість популярним стало в поліщуків, зокрема на "Маковія", освячення маку і всякого зілля. Правда, цей обряд на досліджуваній території більше пов'язаний з Другим Спасом, освяченням плодів, збіжжя. Люди старшого покоління до наших днів дотримуються поширеної в Україні заборони споживати фрукти до їх освячення. Освячені ж квіти зберігали протягом року і використовували для покладання під голову покійникові. За польовими записами, простежується поширення згаданого звичаю із середини минулого століття. Освячений мак-видюк використовувався з метою захисту від нечистої сили напередодні рокових свят та у випадку "з'явлення" покійника. Освяченим колоссям розпочинали новий посів. Ще на кінець XIX ст. освячення збіжжя відбувалося і в день Першої Пречисти (Успіння).

"Головосек" пов'язувався віддавна в поліщуків із дотриманням посту і заборонами не лише на вживання садовини, а також брати її в руки; заборонялося користуватися ножем. Зауважимо, що згадані звичаї під кінець XX ст. виходять із побутування. Своєрідний зв'язок даного свята із наступними — Чудо (Михайлове чудо) та Пречиста (Друга Пречиста) зафіксовано в народному трактуванні в Рокитнівському районі: "Брат брату голову усьок на Головосіка, а на Чудо вже дозналіса, дочуліса, шо таке зробілі. А вже на Пречисту, вже хороніл" [33]. У селах північної Рокитнівщини згадане свято (Чудо) пов'язується із збиткуванням молоді і побутує тут до наших днів.

Новий сезон господарської роботи, а саме: пори прядіння, віщує свято зачаття Предтечі Івана. Лише в локальному побутуванні такою межею в минулому столітті слугувало свято Михайла: "Трем до Михайла, после Михайла починаєм прасти". У той час як в інших місцевих традиціях властивим було до Михайла вже виткати "одні кросна" [34]. Однак, так звані П'ятюнки — свято Параскеви Сербської та Параскеви П'ятниці вирізнялися заборонами на прядіння [35]. До того ж, саме осінній день Параскеви П'ятниці фіксується на досліджуваній території на період XX ст. у локальному побутуванні як свято пастухів, якому було властиве традиційне приготування каші [36]. Збереглася й приспівка, що характеризує змістовну навантаженість згаданого свята: "Пьятьонки, пьятьонки, да покидайте займанки" [37]. Зрештою, заборони, пов'язані в давнину з прядінням, були характерні практично для всіх свят і присвятків. Однак під кінець XX ст. фіксуємо їх як призабуті, що насамперед пов'язано із зникненням з побутування і самого роду заняття.

Осінні поминальні Діди на досліджуваній території фіксуються як Спасовські, Дмитровські, Михайловські. Слід, зокрема, зауважити — переважну поширеність на рівненському Поліссі мають останні. Традиційно поминальна п'ятниця із пісною вечерею присвячувалася саме дідам і називалася "дідова п'ятниця", а субота із скоромним обідом — "баби". У XX столітті простежується поступовий перехід від двох поминальних днів до одного, суботнього; це пояснюється відзначенням церковних поминальних субот із відправою над хлібами. З поминальними дідами і бабами пов'язувалося ряд традиційних заборон: шити, снувати кросна, прясти, білити (мазати), прати. А із згаданим святом

Дмитра — ворожіння на долю, а також повір'я про те, що нечиста сила збирається на перехресних дорогах. Відтак у локальному побутуванні фіксується пов'язаний із згаданим днем обряд "вигнання нечисті" [38]. Поширене на досліджуваній території і загальновідоме в Україні закінчення сватань після Дмитра. Свято Дмитра, як і згадані вище Іллі та Здвиження, несе на собі ознаки переходу, межового стану природи.

Обрядово-звичаєві комплекси календарних святкових дат та господарських періодів, поминальних днів осіннього циклу, зафіксовані на території рівненського Полісся на період XX століття, органічно пов'язані із загальноукраїнською культурною цілісністю. Трансформація значної частини календарної обрядовості чи збереженість окремих її явищ та елементів зумовлені закономірністю вибору наступними поколіннями тих із них, що відповідають інтересам і естетичним потребам сучасника. Останні для кожного покоління формуються на ґрунті історичних процесів у краї, своєрідності типу господарського устрою, міжетнічних контактів, природно-географічних особливостей тощо. Внаслідок безперервного процесу переосмислення відбувається втрата первинного змісту обрядових явищ, а з часом — і втрата зовнішніх ознак. Тому висновок напрошується єдиний — зафіксувати і зберегти неоціненні надбання людського духу, створені попередніми поколіннями, інакше вони будуть втрачені для української та світової культури. Відтворення ж істинної історії національної культури вимагає фактичних доповнень та переосмислення окремих явищ в культурі, визначення вторинних ланок, перерваних чи не розвинених традицій, вивчення сучасного досвіду регіонів — цих складових загальнонаціонального цілого.

[1] Этнографические материалы собранные бароном Штейнгелем Ф. Р. для музея. Материалы собранные Мошковым В. А. и Фельдманом Л. М. во вторую экскурсию // ДАРО. — Ф. 336, оп. 1, од. зб. 76, арк. 8 зв.; ДАРО. — Спр. 38, арк. 122.

[2] ДАРО. — Спр. 58, арк. 41.

[3] ДАРО. — Спр. 37, арк. 62.

[4] ДАРО. — Спр. 58, арк. 63.

[5] ДАРО. — Спр. 58, арк. 63.

[6] Довнар-Запольський М. Заметки по белорусской этнографии, белорусское население Минской губернии // Живая старина. — С.Пб., 1893. — В. 1, год 3. — С. 284.

[7] ДАРО. — Спр. 40, арк. 92.

[8] *Толстая С.* Полесский народный календарь. Материалы к этнодиалектическому словарю: К-П // Славянский и балканский фольклор / Духовная культура населения Полесья на общеславянском фоне / Отв. ред. Н. Толстой. —М., 1986. —С. 212.

[9] *Толстая С.* Зазнач. праця. — С. 225.

[10] ДАРО. — Спр. 24, арк. 31.

[11] *Копержинський К.* Обряди збору врожаю у слов'янських народів у найдавнішу добу розвитку // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. — К., 1926. — Вип. 1—2. — С. 42.

[12] ДАРО. — Спр. 41, арк. 37, 37 зв.; Спр. 57 арк. 38, 39.

[13] *Зеленин Д.* Материалы для описания Воронежской губернии хранящиеся в архиве ИРГО. — Воронеж, 1912. — С. 35.

[14] *Доманицький В.* Народний календар у Ровенськім повіті Волинської губернії // Матеріали до української етнології. — Л., 1912. — Т. 15. — С. 75; *Виноградська Г.* Жниварський звичай "Спасова борода" на Поліссі // Древляни / Збірник статей і матеріалів з історії та культури Поліського краю. — Л., 1996. — Вип. 1. — С. 225.

[15] ДАРО. — Сп. 37, арк. 51, 58; Спр. 35 арк. 20.

[16] ДАРО. — Спр. 37, арк. 51, 62, 63.

[17] ДАРО. — Спр. 35, арк. 20, 26, 28; Спр. 57, арк. 65; Спр. 22, арк. 6; Спр. 42, арк. 34 зв.; Спр. 40 арк. 19, 92; Спр. 37, арк. 62.

[18] ДАРО. — Спр. 37, арк. 51.

[19] *Копержинський К.* Зазнач. праця. — С. 43—46.

[20] ДАРО. — Спр. 22, арк. 6.

[21] *Кутельмах К.* Аграрні мотиви в календарній обрядовості поліщуків // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження / За ред. С. Павлюка, М. Глушка. — Л., 1999. — Вип. 2. Овруччина. 1995.

[22] ДАРО. — Спр. 53, арк. 6.

[23] *Кутельмах К.* Зазнач. праця. — С. 197.

[24] *Толстая С.* Зазнач. праця. — С. 212.

[25] ДАРО. — Спр. 37, арк. 52.

[26] *Доманицький В.* Зазнач. праця. — С. 78.

[27] *Толстая С.* Зазнач. праця. — С. 234.

[28] *Толстая С.* Зазнач. праця. — С. 223.

[29] *Толстая С.* Зазнач. праця. — С. 224.

[30] *Доманицький В.* Зазнач. праця. — С. 78.

[31] Этнографические материалы собранные бароном Штейнгелем Ф. Р.... — Арк. 8—9.

[32] *Толстая С.* Зазнач. праця. — С. 195.

[33] ДАРО. — Спр. 57, арк. 32.

[34] *Толстая С.* Зазнач. праця. — С. 202.

[35] *Доманицький В.* Зазнач. праця. — С. 78.

[36] *Толстая С.* Зазнач. праця. — С. 240.

[37] *Толстая С.* Зазнач. праця. — С. 240.

[38] *Корінь О.* Успадкування фольклорної спадщини П. Чубинського по дослідженню народних чаклунських дійств Рівненського Полісся // Діячі науки і культури рідного краю. — Рівне, 1995. — Вип. 3 / Матеріали і тези науково-практичної конференції студентів, аспірантів та молодих викладачів вузів м. Рівного 22—29 травня 1995 р. — С. 23—24.

Based on the local traditions of the Rivnenske Polissya the author analyses ancient autumn holidays seasonal traditions and rites of Polishchyky as well as transrormational processes of the folk culture of this calendar period.